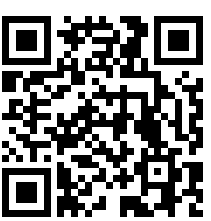
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

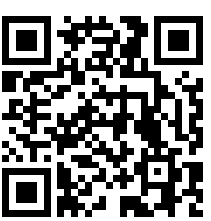
https://books.google.com



This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



Digitized by Google

830.5
G372

STANFORD·VNIVERSITY·LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

The Germanic Review

ISSUED QUARTERLY BY
THE DEPARTMENT OF GERMANIC LANGUAGES
OF COLUMBIA UNIVERSITY

VOLUME I
1926

Stanford Library

PUBLISHED BY
COLUMBIA UNIVERSITY PRESS
NEW YORK CITY

Digitized by Google

we

LANCASTER PRESS, INC.
LANCASTER, PA.

355586

STANFORD LIBRARY

Digitized by Google

Patrons

Christian W. Feigenspan	Mrs. F. A. Muschenheim
Charles Froeb	Edgar Speyer
F. H. Hirschland	Carl F. Stiefel
Henry Janssen	Ferdinand Thun
Wilhelm Kaupe	Ludwig Vogelstein
F. W. Lafrentz	Paul M. Warburg

Digitized by Google

Digitized by Google

CONTENTS

Foreword 1

The Place of Sebastian Franck and Jacob Boehme in the History of German Literature ..... By KUNO FRANCKE 4

Herder's Conception of *Bild* ..... By MARTIN SCHUTZE 21

An Unpublished Letter of Bürger ..... By B. J. VOS 36

Wêg,, die Wand', ein Beitrag zur deutschen Wortkunde . Von HERMANN COLLITZ 40

The Hypothesis of a Pre-Germanic Substratum ..... By E. PROKOSCH 47

The Didactic Purpose of Some Eddic Lays ..... By LEE M. HOLLANDER 72

An Unpublished Letter of Klopstock ..... By EDWIN H. ZEYDEL 93

Das Bühnenbild im Sturm und Drang-Drama, eine theatergeschichtliche Skizze ..... Von OTTO KOISCHWITZ 96

Gutzkows *Wally* und D. F. Strauss' *Das Leben Jesu*, eine Richtigstellung Von FRANZ SCHNEIDER 115

Gottfried Kinkel and Hermann Semmig ..... By SOL LIPTZIN 120

Hauptmann and Novalis ..... By F. W. J. HEUSER 125

Walt Whitman in Germany since 1914 ..... By ANNA JACOBSON 132

A List of the English Translations of the *Frithjofs Saga*. A Retrospect at the Centenary ..... By ADOLPH B. BENSON 142

French Romance in Early Flemish Prints ..... By MARGARET SCHLAUCH 168

Goethes Werther als nervöser Charakter ..... Von ERNST FEISE 185

Zedlitz and Barthelémy, A Study in Literary Relations . . By J. F. L. RASCHEN 254

Some Dialect Names of Fauna and Flora in Strøm's *Søndmors Beskrivelse*, I. 1762 ..... By GEORGE T. FLOM 259

Linguistic Geography ..... By EDWIN C. ROEDDER 281

Indo-Germanic PT: Germanic F ..... By FRANCIS A. WOOD 309

Zur Methodik der literargeschichlitchen Forschung .... Von AUGUST C. MAHR 314

Romanticism ..... By PHILIPP SEIBERT 336

Das soziale Empfinden Paul Heyses ..... Von ERNST ROSE 344

BOOK REVIEWS:

Robert F. Arnold, *Das deutsche Drama* ..... By A. R. HOHLFELD 86

Mathilde Kleiner, *Zur Entwickelung der Futur-Umschreibung Werden mit dem Infinitiv* ..... By ARTHUR F. J. REMY 182

J. Petersen, *Die Entstehung der Eckermannschen Gespräche und ihre Glaubwürdigkeit;* H. H. Houben, *J. P. Eckermann, Sein Leben für Goethe* By EDWARD F. HAUCH 269

Festschrift, Eugen Mogk zum 70. Geburtstag 19 Juli, 1924 Von LEE HOLLANDER 273

Maximilian J. Rudwin, *A Historical and Bibliographical Survey of the German Religious Drama* ..... By M. B. EVANS 360

Heinz Kindermann, *J. M. R. Lenz und die deutsche Romantik* Von OTTO KOISCHWITZ 361

Paul Neuburger, *Die Verseinlage in der Prosadichtung der Romantik* Von EDWIN C. ZEYDEL 363

Digitized by Google

Emil Francis Saverio, *The Musical Element in the Viennese Volkstück and in the Dramas of Grillparzer*.....By FRANK H. WOOD, JR. 366
Julius Bab, *Richard Dehmel, Die Geschichte eines Lebens-Werkes*
By HARRY SLOCHOWER 367
Alfons Moortgat, *Germanismen in het Nederlandsch*.....By A. J. BARNOUW 369

BOOKS RECEIVED.....183, 277, 371

NOTES.....91, 184

IN MEMORIAM
Henry Wood.....By A. B. FAUST 90
Hans Carl Günther von Jagemann.....By WM. GUILD HOWARD 279
Hermann Schoenfeld.....By H. G. DOYLE 372

Digitized by Google

THE GERMANIC REVIEW

VOL. I — JANUARY, 1926 — NO. 1

FOREWORD

The launching of a new review calls for explanation, if not defense. Certainly the burden of proof is upon those who would add to the number of periodical publications. It must be shown that there is a need to be met, and that the need is acute enough to justify an additional demand upon the time and purse of scholars. There are already in existence several publications which open their columns to the research student of Germanic languages. The character of these periodicals is high and many of the articles with which they have enriched this field are well known on both sides of the Atlantic. The founders of an enterprise like the present will be fortunate if they are able to equal the standards and imitate the spirit of the publications which have already contributed so much to Germanic studies in this country.

In spite of these considerations, we are convinced that a genuine need exists which is not met by any of these journals. The service which the REVIEW marks out for itself is significant through its limitations. The editors believe that the Germanic languages form a unified and clearly defined field of research deserving a periodical which shall devote itself to this field alone. Despite years of vigorous growth, the interest in Germanic studies in America is still far behind that which their importance demands, and in the periodical literature of research they have often been obliged, like Cinderella, to stand aside in favor of their more fortunate sisters. We feel that the time has come when the interest in our studies can best be cultivated as a whole and alone. It is no intolerant or parochial spirit that dictates this program. We are well aware of the fertile seeds

Digitized by Google

which come to the Germanist, especially, from the association with the philological and literary studies of students of English and of the Romance and Slavic languages. We have, nevertheless, a strong conviction that research studies in the Germanic languages are entering upon a vigorous period of growth and that they are entitled to an opportunity to develop as an entity in American scholarship.

The REVIEW will, therefore, be devoted to the study of the languages and literatures of the Germanic world, including all of the Germanic dialects of the Continent and the Scandinavian peninsula, and to subjects directly subordinated to these. Within the territory so outlined, the interest of the REVIEW is limited by no restrictions of chronology or subject. Its sole criterion is determined by the reason for its existence: the furtherance of research. Whatever constitutes a contribution to the wider or deeper knowledge of language and literature falls within its province. Periodical publication is fundamental to the field of research in that it offers the scholar prompt opportunity for making known his discoveries and ideas and it is especially important in America where other means of publishing detailed and highly specialized investigations are difficult and often impossible to find. It is our conviction that Germanic scholars in America feel the need of the stimulus afforded by a program of this kind and that they will seek to make possible standards which will be worthy of American scholarship. Such a program does not, of course, include pedagogical material, for which abundant opportunity is already provided, nor are papers submitted as doctoral dissertations adapted to the REVIEW. Contributions of this character, when worthy, have a claim to separate publication and can usually find the way. Book reviews will be included, limited so far as possible to works of major interest.

The editors are fully aware of the heavy responsibility which they have assumed. They could not think of entering upon it without the assurance from many colleagues of sympathy and support. They interpret their duty as a mandate from fellow students in the field of Germanics and invite full cooperation, including the cooperation of frank criticism. They pledge them-

Digitized by Google

selves on their side to the maintenance of worthy standards and promise the courtesy of prompt correspondence. They ask a charitable view of early errors of judgment and sufficient opportunity to develop the program outlined.

It is a pleasant duty to thank the persons whose names appear on the preceding page as patrons of the REVIEW. Without their assistance the enterprise could not enter upon existence with freedom to carry out its plans. Their sympathy with Germanic scholarship and its development in America has been an inspiration in taking up our task.

THE EDITORIAL COMMITTEE

COLUMBIA UNIVERSITY

Digitized by Google

THE PLACE OF SEBASTIAN FRANCK AND JAKOB BOEHME IN THE HISTORY OF GERMAN LITERATURE

By KUNO FRANCKE

THE following is an attempt to give their proper literary setting to two writers of the sixteenth and seventeenth centuries who in most histories of German literature are passed by with a few words, although they are the two foremost representatives of the free-religious undercurrent of German thought in the age of the Reformation and Counter-Reformation: Sebastian Franck and Jakob Boehme. Franck (1500–1543), one of the most forcible popular philosophers of the Reformation, is usually crowded into a corner by the consideration of commonplace biblical plays or narrow-minded sectarian polemics.[1] And Boehme († 1624), without doubt the most imaginative genius of the beginning of the seventeenth century, is given secondary rank by the side of or behind the barren formalists and criticasters of Pseudo-Classicism, such as Martin Opitz and his school.[2] By claiming for these men their rightful place in the history of literature, I wish incidentally to emphasize the necessity of a large conception of literature as an emotional expression of life or of ideals of life, in whatever form, from the simplest popular song to the most abstruse visions of mystic philosophy.

[1] W. Scherer in his *Gesch. d. d. Lit.*, p. 286, sums him up in the words: "S. F. erlangte als Historiker, Geograph und Sammler von Sprichwörtern am meisten schriftstellerischen Ruhm." Friedrich Vogt (Vogt u. Koch, *Gesch. d. d. Lit.*, I, 341) refers to him only by the way, in connection with Johann Fischart. Nadler barely mentions his name. Borinski, I, 420 f., has half a paragraph on him, showing at least a certain amount of understanding and appreciation.

[2] Scherer, p. 295, alludes to him in connection with Theophrastus Paracelsus in this bare fashion: "Paracelsus stellte eine phantastische Naturphilosophie auf, deren Principien sich später mit der wahlverwandten Mystik vereinigten und so zu den theologischen Anschauungen eines J. B. führten." What other literary historians like the above mentioned have to say of him is equally colorless and hardly worth quoting.

Digitized by Google

From the time when it became apparent that the Reformation was not going to carry the whole German people with it, nor usher in a new era of national greatness, *i.e.*, about the thirties of the sixteenth century, up to the Thirty Years' War and the utter disintegration of national existence produced by it, there runs a pessimistic strain, a tone of depression and spiritlessness through most of German literature. Only a few typical figures, indicative of this general depression, may here be singled out.

In the first hopeful years of the Reformation, how joyfully had Hans Sachs greeted the "Wittenbergische Nachtigall," how sympathetically had he extolled wherein he saw Luther's great achievement—the delivery of the souls from the incubus of ecclesiasticism, the exaltation of faith as the only way to salvation, the demand for inner purification and spiritualization:

> Derselb Mensch neu geboren heißt
> aus dem Feuer und heiling Geist,
> und wird von allen Sünden rein,
> lebt in dem Wort Gottes allein,
> von dem ihn auch nit reißen künde
> weder Höll, Teufel, Tod noch Sünde.[3]

But soon such words of hope give way in him to lamentations over the fact that the work of reform was being hampered by dogmatic subtleties and sectarian fanaticism, and that the gospel of a new humanity by most people was being made the excuse for selfish desires and excesses.[4] And then the political and social catastrophes which follow in the wake of the religious struggle take hold of him and darken his soul. He who is accustomed to think of Hans Sachs only as a writer of humorous *Schwänke* and Shrovetide plays, should read his poems written during and after the Schmalkaldian War in which he depicts in glaring colors the fearful devastations of German soil by vicious princes and a degenerate soldiery, pours out his grief over the decay of national greatness, and expresses his desire to be done with it all. For Germany's fate, he says, was robbing him of sleep at night and made him feel: 't was better to die than to live.[5]

[3] Hans Sachs, ed. Keller, VI, 377 ff.
[4] *Ib.*, I, 338 ff., 344 ff.; XXII, 69 ff.
[5] *Ib.*, IV, 176 ff.; III, 470 ff.; XXII, 352 ff.; XXIII, 113 ff.

Digitized by Google

Johann Fischart, the only writer of the middle of the sixteenth century worthy to be classed with Hans Sachs, probably tried hard to overcome such gloomy thoughts as these. For he, too, was by nature of a joyous and playful disposition. But he, also, fell a victim to the general depression of spirit. He consumed himself in blind hatred of political and intellectual opponents; and he lost himself in satirical excesses too formless and heavy to rise above mediocrity. It is hard to see how his anti-Jesuit writings can by intelligent critics [6] be extolled as patriotic achievements. Rather would I call them sad testimonies to the brutalizing and degrading effects of a disjointed age even upon the best minds. And it is equally hard to see how these same critics can prevail upon themselves to praise his "Geschichtklitterung" as the child of an inexhaustible imagination. Rather would I call it a tragic confirmation of the fact that, without the sovereign selection by the artist raised above his subject, even the most exuberant imagination can produce nothing but a congeries of depressing details.

If thus men like Hans Sachs and Fischart succumbed to the pressure of the gloomy German conditions, it is not to be wondered at that there lies something like paralysis upon most of the other writers from the middle of the sixteenth century to the middle of the seventeenth. Hans Wilhelm Kirchhoff, author of the "Wendunmut," a collection of anecdotes and popular jokes intended to serve as an antidote against melancholia, falls after all back to resigning himself passively to the sad experience of all mankind: "'t has always been thus on the earth—those who know most have the least power, or no power at all." [7] Georg Rollenhagen, whose modernization of the "Batrachomyomachia" is a thinly disguised allegory of the civil wars brought upon Germany by the rivalry and internecine greed of the territorial princes, ends his satire with the pessimistic words:

So fahl, so schal, so kahl geht's aus,
Wenn sich der Frosch rauft mit der Maus.

[6] As, for instance, Ad. Hauffen in his introduction to Fischart's writings, *D.N.L.*, XVIII, 1, and in his comprehensive and in many ways final Fischart biography.

[7] *D.N.L.*, XXIV, 320.

[8] *Deutsche Dichter des 16. Jhdts.*, IX, 288.

Digitized by Google

Aller Welt Rat, Macht, Trotz und Streit
Ist lauter Tand und Eitelkeit.
Vanitas vanitatum et omnia vanitas.[8]

Bartholomaeus Ringwaldt, whose didactic poem "Die lauter Wahrheit" is one long lament over disruption and decay of the Empire, declares the times were such

Daß mancher Mensch in Dorf und Stadt
Schier keine Lust mehr z'leben hat.
Er geht dahin, das mag ich sagn
Als wär er an den Kopf geschlagn.
Acht wenig seiner eignen Hab
Und wünscht, daß er nur läg im Grab.[9]

These are testimonies of gloom from the last decades of the sixteenth century. In the seventeenth century, especially from the Thirty Years' War on, this gloom goes on ever thickening; until finally, in the grim Stoicism—or Pseudostoicism—of Logau, Grimmelshausen, and Gryphius, the climax of pessimism is reached, and all joys of life, all hopes and strivings appear as one great delusion. Among many other similar protestations of the nothingness of life by Gryphius may be quoted the following:

Ihr irrt, indem ihr lebt; die ganz verschränkte Bahn
Läßt keinen richtig gehn. Dies, was ihr wünscht zu finden,
Ist Irrtum; Irrtum ist's, der euch den Sinn kann binden.
Was euer Herz ansteckt, ist nur ein falscher Wahn.
Ihr irrt, indem ihr schlaft; ihr irrt, indem ihr wachet;
Ihr irrt, indem ihr traurt; ihr irrt, indem ihr lachet.[10]

The moral indifference to which this negation of all true values in human affairs must lead could hardly find a more striking expression.

This background of outer gloom and inner depression must not be lost out of sight, if one wishes to understand the free religious movement from Sebastian Franck to Jakob Boehme and to appreciate its meaning for the delivery of the German spirit. Leaders as well as followers of this movement have not lacked in bitter experiences and sore trials of their own. The bloody

[9] Edition of 1597, p. 4. For similar evidence from the sixteenth century, *cf.* E. H. Zeydel, *The Holy Roman Empire in German Literature*, Ch. III.

[10] *Deutsche Dichter des 17. Jhdts.*, XIV, 27 f.

Digitized by Google

executions which were visited by the ruling classes upon thousands and thousands of peaceful Anabaptists of South Germany and Switzerland in the twenties and thirties of the sixteenth century were followed throughout the sixteenth and seventeenth centuries by continuous persecutions of free thought, from the Protestant church as well as the Catholic. Sebastian Franck and Jakob Boehme suffered less deeply from this persecution than many others. They were spared the fate of Servetus or Giordano Bruno. But they, too, suffered martyrdom, and through martyrdom they rose to leadership.

Sebastian Franck [11] deserves the credit of having been the first strictly non-partisan thinker in German intellectual history. His whole career is a record of ever-increasing isolation. He was successively Catholic priest, Protestant minister, soap maker, printer, publisher, independent writer. He died early, worn out by harassing experiences. From Ulm he was expelled through the intrigues of an overzealous Protestant pastor, from Strassburg through the ill will of Erasmus. Luther, whose greatness he himself freely acknowledged, slandered him throughout his life and did not shrink from heaping even post-mortem calumnies upon him [12] as a man who "had lived on blasphemy and backbiting for his daily food." All this cannot darken his memory; for in all these persecutions he remained the same free, objective, and unprejudiced advocate of the truly human. Similar was the career of Jakob Boehme. A more sincere and deeply religious seeker after God never lived than this honest shoemaker of Görlitz. Never was his ecstatic contemplativeness led astray into anything resembling moral dissoluteness.[13] And yet he, too, suffered much from blind and fanatic zealots. Upon the appearance of his first book, the *Aurora* of 1612, the pastor primarius of Görlitz incites the municipal council against him.[14] The pious man is brought before a penal court and

[11] *Cf.* W. Dilthey, *Auffassung und Analyse des Menschen im 15. und 16. Jh.*, in *Ges. Schriften*[3] (1923), II, 80 ff.

[12] In the preface to a dialogue by Freder; *Werke*, Erl. Ausg. LXIII, 384 ff.

[13] Even though one may be inclined to accept the application of the Freudian sex impulse theory upon Boehme's visions, attempted by A. Kielholz, *Jakob Boehme, ein pathographischer Beitrag zur Psychologie der Mystik* (1919).

[14] *Cf.* A. von Franckenberg's biography (1651), in *Schriften Jakob Boehmes*, herausg. v. H. Kayser (1923), p. 26 ff. P. Deussen, *Jakob Boehme*[2] (1911), p. 11 ff.

Digitized by Google

subjected to a formal examination of his faith. Under threat of expulsion he is forced into the promise henceforth to abstain from writing. For years he keeps to his promise, suffering silently the continued slanders by the spiteful heretic hunter not only of himself but even of his wife and his immaculate family life. Finally he cannot resist the spirit within any longer, he *must* reveal the visions that have come to him, he resumes the writing of books. And now the redoubled persecutions of his adversaries make him indeed leave his native town and seek refuge with influential friends [15] at the Dresden Court. Only as a dying man he returns. Even on his death bed he is put through a severe theological examination, before the holy communion is granted to him. In all these trials he manifested the pure ardor of his faith perhaps even more nobly than Sebastian Franck.

What are the fundamental ideas through which these two men, the one in the midst of the Reformation, the other during the early terrors of the Thirty Years' War, became spiritual leaders?

[15] Boehme's adherents among the Saxon and Silesian nobility apparently were supported by the state authorities. Common people, on the other hand, who betrayed sympathy with his teachings were liable to persecution everywhere throughout the seventeenth century. A striking instance of this is found in a "Mandatum sine Clausula, so von dem hochpreißlichen Kaiserl. und des Heil. Römischen Reichs Cammer-Gerichte zu Wetzlar den 17. September 1694 in Punkto eines aus Regenspurg wegen Jakob Boehmens Schrifften vertriebenen und nachgehends restituirten Bürgers gegeben worden," which recently fell into my hands in the Andrew D. White Library of Cornell University. The victim, a Ratisbon tailor by the name of Sebold, had committed no other offence except possessing a copy of Boehme's *Weg zu Christo* and speaking well of it. He was forced (1691) by the municipal and ecclesiastical authorities of the city to sign a declaration condemning Boehme and his writings, although he stated that most of them he did not understand and accepted what he did understand of them only in so far as it was in conformity with the Augsburg Confession. When, subsequently, he petitioned to be allowed to retract this declaration, he was torn away from wife and children and under military guard put out of the city gate. His guild brethren took away his journeyman, forbade his wife to sell wares sent to her by him from his exile, and even closed the shop of a Frankfort tailor who, taking pity on the refugee, had employed him in his shop—a miserable tale of religious beliefs being made the pretext for suppressing industrial competition. Fortunately the Reichskammergericht reinstated the honest reader of the *Weg zu Christo*. The episode is in curious contrast to the vogue which Boehme's writings enjoyed in Puritan England; *cf.* M. L. Bailey, *Milton and J. Boehme* (1914).

Digitized by Google

Sebastian Franck has stated his attitude toward the religious parties of his time perhaps most clearly in the verses "Von vier zwiträchtigen Kirchen." [16] They show in a nutshell what Franck preeminently was: the foremost sixteenth century forerunner of Lessing and the age of enlightenment. "Ich will und mag nit Bäpstisch sein"—"Ich will und mag nit Luthrisch sein"—"Ich will und mag nit Zwinglisch sein"—"Kein Widertaufer will ich sein"—these are the first lines of the first four stanzas, which are followed up in each stanza by a brief characterization of what is unsatisfactory in each of these creeds. The Papacy adheres to external show; the Lutheran demand "Glaub! Glaub!" makes "dumm und taub"; the Zwinglian ordinances have "kein göttlich Kraft noch geistlich Saft"; the Anabaptists have, to be sure, through "Not und Tod" been brought nearer to God than the other three churches, but they too cling to meaningless formulas. To free oneself of formulas,—this is the meaning of the poem,—to follow Christ, to live in the spirit, in humility, toleration, and love, that is the true Christian ideal.

Nowhere has Franck brought out these convictions more fully and impressively than in his "Paradoxa" of 1534, a book which in vigor of speech and terseness of statement need not shun comparison with the best achievements of German popular philosophy, and which is full of stimulus and suggestiveness even for us today.

It proceeds from an out and out spiritual conception of the church, after the manner of the mediaeval Mystics.[17] "Everyone," declares the Foreword,[18] "wherever he may be, can make himself truly pious. He need not run hither and thither,[19] seek a special sect, baptism or church, be with the crowd, or put on an air of sanctimoniousness. For the church is not a special crowd or sect, bound by time, place, or persons, but a spiritual and invisible body of all members of Christ, born from

[16] Ph. Wackernagel, *D. deutsche Kirchenlied*, III, 817 f.

[17] *Par.*, p. 86b: "Taulerus der best Theologus unter den alten."—*Cf.* Hegler, *Geist und Schrift bei Seb. Franck* (1892), still the most comprehensive presentation of Franck's spiritualism.

[18] Vorrede, p. 4b, 5a, 6a.

[19] *Cf.* Tauler's sermon on the letter and the spirit, Basel ed. of 1521, p. 100. Vetter, *Deutsche Texte des Mittelalters*, XI, 21ff.

Digitized by Google

God, and held together by one mind and belief, but not assembled anywhere. In and with this invisible church I have my being; for her I am longing, as she moves about in the diaspora among the heathen and the rabble; and am sure, that I am with her, although I seek her neither here nor there." All external churchly arrangements for partaking of the divine are therefore irrelevant and fruitless. "He who wishes not to go astray, let him not dwell with appearances, but let him dig deep under ground, and travel far from the world into himself; there he will find the hidden treasure. Nature also has buried under ground what is most precious; the common and cheap she has placed by the roadside. So God has hidden the invisible and essential in the visible and figurative. The essential man, God's word, victory, peace, life he hasn't placed by the roadside for dogs and hogs, but he has covered these things up with external flesh, appearances and letters, lest an uncircumcised person lay hold on them. But for us it is to dig down for them, through the surface, cost what it may in trouble and labor and self-denial. For they are the greatest treasure on earth."

The 280 aphorisms of the book itself, with their annotations, show Sebastian Franck at work in digging after this treasure of the divine in ourselves. They show him freeing himself from the rigid definitions and nomenclatures of theology and finding full satisfaction in a belief which comes near to Faust's confession of faith:

> Name ist Schall und Rauch,
> Umnebelnd Himmelsglut.

"God has no name"—"God is and works everything, except sin"—"God is goodness"—"God is what he commands"—"God is not angry at anybody"—"God is also the god of the heathen"—"No one can either serve God or do harm to him"—"From One, All"—these are some of the pithy sayings [20] by which Franck tries to express his conviction that the whole world is one great living manifestation of the spirit and that everything in this great whole works for its ultimate good. As for man, he believes, with Erasmus [21] and against Luther, in the freedom

[20] Par. 3. 2. 4. 8. 212. 90. 82.

[21] As is well known, Franck was the first to translate the *Encomium Moriae* into German.

Digitized by Google

of the human will; indeed he makes this freedom of the will the very foundation of man's relation to the world. God, this is the line of his imaginings, has voluntarily resigned his power over the human will in order to train man through his very aberrations for something higher.[22] "The bird," he says, "in reality does not sing or fly; rather he is sung and is flown through the air. It is God who sings and flies in him. All living things, except man, are and do nothing but what God makes them do. But with man there is this difference that God wants to lead him by his own free will and not drive him without his will, like the other creatures." From this freedom of the will there arises sin; but just through sin man is purified and spiritualized. For only the choice of action is left open to us; our acts and their consequences are God's work, *i.e.*, part of the concatenation of things. The evil which arises from human sin is therefore God's work and, as such, in the last analysis no evil, but, in spite of all the conflicts and all the misery into which we are plunged thereby, ultimately proves to be a power for good. This is the meaning of such sibyllinic sayings as:[23] "Where there is peace, there is no peace," and "Victory is with the vanquished." Peace as a state of comfort and contentment often leads to the benumbing of our active powers, and thence to moral stagnation and intellectual lethargy; it is therefore often devoid of the blessings of real peace, indeed contains in itself the germs of retrogression and decay. Defeat, on the other hand, by stirring our will power and arousing our energy, converts disaster into blessing, and starts an upward curve in the development of a given life, individual or collective. Thus in these two sayings the eternal round of human affairs and the inevitable rise of new forms of being out of ruin and decay are symbolized.

This conception of the world as a harmonious spiritual organism is, according to Franck, accessible only to those who feel the universal spirit in themselves. To the barren intellect it is closed. What mischief and confusion have not been brought about by the hairsplitting definitions and distinctions of

[22] Par. 266–270.

[23] Par. 146. 14: "Wo Fried ist, da ist kein Fried." "Der Sieg ist bei den Ueberwundenen."

Digitized by Google

the intellect. Of Holy Script itself they have made [24] "a dead letter and a dark lantern," nay even "an incitement and pretext for everything evil." And the whole world they have filled with so much empty noise, hatred, selfishness, and persecution that one is tempted to say: [25] "The more learned, the more perverse," or "Folly is the only wisdom." But he who indeed feels the universal spirit in himself, and therefore feels himself as part of the universal spirit, cannot help seeing the inner unity shining through all the varieties and discrepancies of outer appearance. He sees the universally human which in spite of all external differences makes all nations one great family. "God, the non-partisan," to quote Franck's words,[26] "hasn't made one people by a hair's breadth better or worse than another. Travel through all lands, and you'll find that every people expresses in its own language and manner what the others say in theirs. He who knows one place knows the whole world. Customs, language, dress may be different, the mind, heart, sense, will are everywhere the same. Our forefathers meant with their pointed shoes the same thing that we of today mean with our broad and sliced shoes; the Turk with his turban the same that the German with his cap. The difference of things is in appearances, the spirit is everywhere the same. In short, all men are one man." So also in church matters: There has always been and always will be the greatest variety of creeds; and it is folly to think that all people could be forced into one belief.[27] "Christ himself barely succeeded in converting a score or two of farm people, and we think of making all Europe uniform in creed, saddle the Gospel upon them, and drive them all into the same fold. Indeed, they did succeed in foisting one form of religion upon whole kingdoms, such as England, Bavaria, Alsace; [28] and that was the end of religion in those countries." But the true church is indeed everywhere and at all times the same; for it is the invisible church that lives within, the church of those who know that [29] "God's image is in all men" and that

[24] Vorrede, p. 2b. Par. 200.
[25] Par. 65. 64: "Je gelehrter, je verkehrter." "Die Torheit ist allein weis."
[26] Par. 92. 93.
[27] Par. 232–235.
[28] Fr. thinks of the persecution of the Anabaptists throughout South Germany.
[29] Par. 102, p. 63a.

Digitized by Google

Christ "like God is Love, unconquerable, eternal, without consideration of persons, invisible, everywhere, and nowhere confined."

The natural consequence of this emphasis laid by Sebastian Franck upon the inner life is that in moral matters he bases everything upon the frame of mind from which an act proceeds. The main thing is not to do good things and avoid bad things, but to become good in one's innermost self and thereby immune to evil. For[30] "there is only one sin and one virtue": the evil will and the good will, and all individual sins or virtues are only fruits of this one root. The will for good, then, the pure, unalloyed, unselfish, devoted mind—that is the great treasure of which in the foreword to his book Sebastian Franck spoke as the goal of life. If we obtain this treasure and make it truly our own, then we need no more. For[31] "the virtues hang together like a chain"; and "he who is master of one, is master of all." Such a man has overcome the discord of the[32] "two men in man." Such a man is truly free.[33]

It is hardly necessary to point out how high Sebastian Franck rises in all this above the petty theological squabbles of his time; or how strongly his free and ardent thought is opposed to the pessimistic trend in German literature of which I spoke at the beginning of this paper.[34] In him we recognize a kinsman of Leibniz and Lessing. With Leibniz he believes in the universe as a spiritual organism, in evil being an instrument for good, and in the perfectibility of man. With Lessing he shares the tolerant attitude toward all forms of national tradition and religious belief, and the supreme interest in the universally human. To both Leibniz and Lessing he is related through the emphasis laid upon striving as the means of man's self-redemption.

While Sebastian Franck thus anticipates the age of eighteenth century Enlightenment, Jakob Boehme anticipates nineteenth century Romanticism. His brooding philosophy can historically

[30] Par. 263.
[31] Par. 265.
[32] Par. 79.
[33] Par. 180: "Die Frummen haben kein Gesatz."
[34] Numerous editions of his writings throughout the sixteenth century testify to his influence upon German thought. Outside of Germany his influence was greatest in the Netherlands. *Cf.* Hegler, *l. c.*, p. 287 f.

Digitized by Google

be understood only if we see in it a reflex of all the dark conflicts between the terrors of despair and the longing for inner illumination which in the century between Luther and the Thirty Years' War drove the German people hither and thither, and if we find in the radiant world of the divine which arose from the torments of his soul a precious fruit of the mental sufferings from which whole generations had bled to death.

The background of his thought is despair over the corruption and misery of the time. "The world," he says in the *Aurora* [35] of 1612, "thinks itself now in a flourishing state, because it has a great light hovering above it. But the Spirit tells me that it is in the midst of Hell. For it has abandoned love, and clings to greed, usury, and extortion. The mighty sucks the marrow out of the bones of the lowly, and robs him of his sweat by force. There's nothing but falsehood and deceit, murder and pillage. It is the Devil's nest." "Nothing," he declares in the "Mysterium Magnum" [36] of 1623, "is left of Christendom but the spirit of fratricidal Cain. Where are love and justice? where is truth? where are patience and charity? where art thou, noble Christian church on earth? Hast thou not become the Devil's pit?" And in one of the "Sendbriefe" [37] of the same year he exclaims: "All that they now quarrel and fight about, destroying thereby countries and peoples, is nothing but an empty husk. There is no true sense in any of the parties. They all fight for nothing but the name of God; and none of the parties thinks of doing his will. They think of nothing but their own honor and fleshly lust." His own writings he represents as having been born from the stress of suffering, and as an act of salvation from death." [38] "Since I found that in all things, both elements and creatures, there is good *and* evil, and that the godless fared in this world as well as the pious, also, that barbarous peoples had possession of the best countries and were more favored by fortune than pious nations, I became very melancholy and sorrowful, and no reading could comfort me. But when, in

[35] Cap. 20, *Werke*, ed. Schiebler, II, 282. *Cf. Vom dreifachen Leben*, 15. 7; *ib.*, IV, 229. *Myst. Magn.* (V), 33, 10. 35, 36. 39, 32. 66, 24. 73, 35 f.

[36] Cap. 27, 57; *ib.*, V, 178 f.

[37] Nr. 46; *ib.*, VII, 507 f.

[38] *Aurora*, cap. 19; *ib.*, II, 212.

Digitized by Google

such distress, my spirit, as with a great whirlwind, was lifted up to God, and my whole heart and mind with all thoughts and desires gave themselves up to wrestle with God's love and mercy, so that I might understand his will and be freed from my sadness, then there came such a feeling of triumph over me as I cannot speak nor write about, and it cannot be compared with anything but as when out of the midst of death life is born."

This birth of his thoughts out of deepest distress is to Boehme an infallible proof of their truth. He is fully conscious [39] of the fact that he is no scholar, but "only a simple man," and "a philosopher of the simple." But one might almost say that the modest man is given to boasting of his lowliness and the circumscribed conditions of his life. For over and over again, he inveighs against the scribes, the scholars, the doctors of divinity, the "sophists," the "big-wigs." [40] And he delights in speaking of the democratic pedigree of the Christian tradition.[41] "Who was Abel? a shepherd. Who were Enoch and Noah? simple folk. Who were Abraham, Isaac and Jacob? cattle men they were. Who was Moses, the dear man of God? a cattle man. Who were the prophets, great and small? common and lowly people, some of them peasants and farmhands. They were classed with the rabble and treated like fools. Who were Christ's apostles? poor, despised, ignorant fishermen. Who believed their preaching? the poor common crowd; the exalted and the learned were Christ's executioners. Who have ever and always stood fast by the church of Christ? the poor, despised crowd; they have shed their blood for Christ's sake." And he has no doubt whatever that he himself belongs to these downtrodden and afflicted, out of whose stammering speech the spirit of God breaks forth.[42] "There is a living, running fire of these things in my mind. Whatever I may undertake to do, it always is welling up to the top, and it so overrules everything that I cannot help giving in to it." Without any effort of his own, the magic visions crowd in upon him and carry him aloft,

[39] *Aurora*, Pref.; *ib.*, p. 18. Cap. 18, p. 205.

[40] *Cf.* the praise of plants and birds as superior in wisdom to puffed-up scholars. *Drei Prinz.*, 8, 12; *ib.*, III, 62. *Weg zu Christo*, 5, 7. 14; *ib.*, I, 125 f.

[41] *Aurora*, cap. 9; *ib.*, II, 84.

[42] *Drei Prinz.*, 24, 1; *ib.*, III, 327.

Digitized by Google

so that he often in a quarter of an hour sees and learns more than if he had for many years been studying at a university.[43] And irresistibly he feels himself impelled to climb higher and higher into infinite space.[44] "I must not look back or downward; there are only a few rungs of the ladder left to the goal, and if I keep on climbing, I am not at all dizzy. But if I look down and think of turning back, then I am seized with dizziness and I fear I shall fall."

What is it that Boehme is seeking after in this speculative flight, in other words, what constitutes the fundamental problem of his philosophy? Briefly the problem of evil—its origin and the part played by it in the process of life.

Even more than Franck, he harks back to mediaeval Mysticism. Like Eckhart and Tauler, he revels in the "abyss," the "eternal stillness," the "eternal naught" of an undifferentiated divinity, combining in itself all the contrasts of life. But the peculiarity of Boehme's thought does not lie here.[45] He had entered too deeply into Luther's conception of the utter corruption of this world and the need of its redemption, he himself had too deeply suffered the contrasts of life to have remained satisfied with the quietism of the mediaeval Mystics. He saw himself placed in a world of war, of destruction and horror; and he felt the need of trying to understand even this negative and destructive side of life as part of the divine, to derive comfort even from evil. And so he is led to his strangely phantastic, yet perfectly consistent [46] conception of a divinity in constant struggle with itself, a continuous series of catastrophes and revolutions within the divinity, in which the two sides of the divine being—the positive and the negative, the good and the evil—clash with each other, and by their impact bring forth ever new forms and phases of the divine itself. Both the idea and the phraseology in describing this eternal process of violent commotions and transformations of the divine essence as the welling

[43] *Myst. Magn.*, 5, 15; *ib.*, V, 24. *Sendbr.*, 12, 4; *ib.*, VII, 400.

[44] *Aurora*, cap. 14; *ib.*, II, 158.

[45] For the following *cf.* Émile Boutroux, *Le Philosoph Allemand J. B.* (1888), p. 9 ff. A. Bastian, *D. Gottesbegriff bei J. B.* (1905), p. 30 ff. Deussen, *l. c.*, p. 37 ff.

[46] Except for his futile attempt to harmonize his own visions with the ecclesiastical tradition of Lucifer, the fallen angel.

Digitized by Google

up of seven elemental spirits he seems to have drawn from the astrological and alchemist pseudo-science of his time and from physical observations of his own, such as that of a thunderstorm with its mighty disturbances, its ravages, and its beneficent results.[47] The first three of these strange elemental spirits—Desire, Motion, Fear—by condensation, expansion, heat, produce something like an electrical tension in the divine essence. The fourth—Lightning—leads to a violent discharge and the release of the "holy energies." The last three—Sound, Love, Eternal Wisdom—are the results of the mighty convulsion and represent the transformation and rearrangement of the divine elements brought about by it.

This purely spiritual process of a constant conflict of the divine with itself and a constant renewal of the divine in itself finds its counterpart in the actual world, which, as Boehme says,[48] is nothing but "a breath from the divine spirit." The whole universe, wherever we look, is one great battlefield of the conflict of God with himself. In ever new phrases and images Boehme tries to make this clear.[49] "All things consist of Yes and No. The Yes is power and life and God's truth. This by itself would be formless and empty. It needs its opposite, the No, to bring it out and give it substance. . . . Grimness is the signature of life. In all creatures there is such ill will that they all bite, pound, push, crush, and assail each other. Nay every single body is at discord with itself, not only among man and beast, but likewise among the stars, elements, earths, rocks, metals, plants. In all of them there is poison, and must be; for without it there would be no form, no color, no motion. Everything would be nothing. From this high point of view we find that all these discrepancies and enmities belong to God's own essence.—The God of holiness and the God of perdition are not two gods, but one and the same. He is all

[47] *Cf.* particularly *Myst. Magn.*, cap. 3–6; *Werke*, V, 11–31. I prefer the above interpretation of the seven "Quellgeister" to the sensationally pathological theories of Kielholz mentioned before. A fully satisfactory understanding, however, of Boehme's eccentric conception and vocabulary seems to me impossible.

[48] *Myst. Magn.*, cap. 7; *l. c.*, p. 34.

[49] For the following *cf. Theosoph. Fragen*, 3, 2; *l. c.*, VI, 597. *Drei Prinz.*, 1, 2 and Pref.; *ib.*, III, 9. 5. 6. *Myst. Magn.*, 8, 24; *ib.*, V, 38. *Weg zu Christo*, 4, 2. 9 f.; *ib.*, I, 88. *Dreif. Leben*, 1, 36; *ib.*, IV, 12. *Sign. rer.*, 16, 26; *ib.*, IV, 457.

Digitized by Google

life, good and evil, heaven and hell, light and darkness, eternity and time."

Evil then, this is the upshot of these speculations, is a necessary part of life. It takes the part which in the "Prologue in Heaven" the Lord assigns to Mephistopheles, except that with Boehme the Lord and Mephisto are one and the same thing:

> Des Menschen Tätigkeit kann allzu leicht erschlaffen,
> Er liebt sich bald die unbedingte Ruh;
> Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
> Der reizt und wirkt und muß, als Teufel, schaffen.

But Boehme is far from accepting evil as a part of the ultimate outcome of things. On the contrary, he feels in himself the longing and pining which, he says,[50] goes through all creation, the longing for a time when strife and evil shall be no more, when all creatures shall have come to recognize themselves as essentially one. And even in the present condition of things, man can lift himself above the struggle between good and evil by withdrawing into himself and living in the eternal:[51]

> Wem Zeit ist wie Ewigkeit
> Und Ewigkeit wie Zeit,
> Der ist befreit
> Von allem Streit.

Ludwig Tieck[52] has called Jakob Boehme a "dreamer in the sombre paths of the Garden of Poetry." But Boehme was more than a poetic dreamer. He and Sebastian Franck and the other free-religious thinkers of the sixteenth and seventeenth centuries, notably Valentin Weigel and Johann Valentin Andreae, were foremost among the men who in a time of national disintegration, intellectual depression and moral pessimism nourished the flame of hope and endeavor which ultimately was to set ablaze the great beacon light of German idealism in the eighteenth and nineteenth centuries.

At the beginning of this paper I spoke of the undercurrent of German free-religious thought after Luther. But I doubt

[50] *Cf. Drei Prinz.*, 14, 33. 24, 37; *ib.*, III, 140. 336. *Myst. Magn.*, 30, 52; *ib.*, V, 216. *Menschw.*, 1, 5, 26. 3, 8, 7; *ib.*, VI, 185. 326.

[51] *Cf. Lausitzer Magazin*, XXXIV (1858), 49. Boehme was fond of writing these lines, when asked by his friends for a contribution to their albums.

[52] *Zerbino*, Akt. 5; *Schriften*, X, 283.

Digitized by Google

whether this term is historically correct. An undercurrent it was only in so far as it did not obtain the approbation of the official authorities in church and state. But what new religious or intellectual movement ever did? As for originality of thought and power of presentation, the writings of these men are far above anything that the advocates of the old school-wisdom of their time have produced. They belong conspicuously to that upward movement in the history of German life after Luther which helped to give the classic epoch of our literature its wonderful breadth, freedom, and universality, as well as its earnestness, fervor, and depth.

HARVARD UNIVERSITY

Digitized by Google

HERDER'S CONCEPTION OF "BILD"

By MARTIN SCHÜTZE

HERDER, more than any one of the great minds of the modern age, has been charged with lack of unity and with vagueness and uncertainty of the fundamental terms and assumptions of his philosophy. Even his best interpreter, Haym, in his monumental work, leaves the reader with a distracting impression of Herder's mind as a vast, uneasy composite of heterogeneous ideas borrowed chiefly from Leibniz, Lessing, and Kant; a mind not truly fundamental, not primarily actuated by an authentic creative power; but rather second-class, alert and acquisitive, stimulated, now by a polemic passion to correct minor errors, now by a disciple's zeal to amplify original ideas, of greater minds. The unparalleled scope and richness of Herder's work and the synthetic and imaginative manner of his statement make the task of penetrating to the few primary ideas which, if his philosophy be fundamental and original, must be the nucleus of his characteristic conclusions, more difficult than does the work of any modern thinker. The treasure lies deep within an immense and varied tract of mental experience.

It is clear that only by reducing that multiplicity of ideas to its simplest terms, and by ascertaining whether these terms are constant throughout the development of his thought, an answer can be found to the question: Is the philosophy of Herder fundamental and original? An affirmative answer, since it would have to include the principal characteristic elements, would involve also a re-classification of Herder's philosophy among the primary types of philosophy during his age.

Two classes of elements determine the character of any fundamental conception of mind: the active constituents of that which thinks, or feels, or is aware; and the primary units of the universe of discourse. These two classes cannot be assumed as independent of one another. They must be essen-

Digitized by Google

tially and characteristically inter-related. The latter must pertain typically to the former, and the former must consummate its essential functions in the latter. Further, all the specific functions of the former and all the essential qualities of the latter must, throughout the details of their operations, developments, and uses, amid their combinations, amplifications, modifications and adaptations to particular conditions, each preserve its character.

In Herder's philosophy, which is a philosophy of the mind, the first class of elements is represented by his conception of specific genetic personality, the second by his conception of image.

The first has been discussed elsewhere.[1] The second is the subject of the following pages.

Über Bild, Dichtung und Fabel

In his essay on Image, Poetry, and the Fable, which appeared 1787[2] in the third part of *Zerstreute Blätter*, Herder undertook to sum up his conception of "image" and to apply it fundamentally to his conception of poetry generally and of the Aesopian fable particularly. That his principal ideas upon this subject had guided him, however, from the beginning of his theoretic work, dating back to the *Fragmente über die neuere deutsche Literatur*, would, even without his assertion in his preface to this essay, be evident from the *Fragmente*. Imagery is there throughout his primary unit of language and poetry, and the specific total index of individual and collective, racial and cultural personality and its poetic environment.

He integrates his conception of image at the outset of the essay with his conception of the organic unity of the mind, to which he had given his final expression in the preceding decade, in "Mind and Sensibility" (*Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*).

[1] In my "The Fundamental Ideas in Herder's Thought," *Modern Philology*, June 1920, pp. 65–78; October 1920, pp. 289–302; November 1920, pp. 113–130; May 1922, pp. 361–382; August 1923, pp. 29–48; November 1923, pp. 113–132. "The Cultural Environment of the Philosophy of Kant" in *Immanuel Kant* (Memorial Lectures delivered at Northwestern University, December 4–5, 1924), 1925. The Open Court Publishing Co., pp. 45–68. "Herder's Psychology," *The Monist*, October 1925, pp. 505–555.

[2] The text of *S.S.W.*, Vol. XV, pp. 523–568, is that of the second edition, 1798.

Digitized by Google

He says:

Man is a composite-artificial being to such an extent that he is incapable of a wholly simple condition. At the moment that he sees, he also hears, and otherwise unconsciously receives from without, through all the organs of his complex machine, influences, which indeed result in largely obscure sensations, yet incessantly take part in secretly shaping the sum of his mental condition. He floats in a sea of impressions, in which each wave, touching him now more, now less perceptibly, represents a modification of his inner condition through stimulation by his total environment. . . .

Among his senses, eye and ear, drawing upon the sea of obscure sensations, bring before his soul the clearest and most intimate objects; and as he has the gift of words to designate and retain these objects, he finds in his language an orderly world of perceptions and ideas, which have sprung from the activities of eye and ear and reveal their origin even in their most remote developments. Even the most abstract activities of the soul have been traced to eye and ear, as is shown by the terms, "intuition," "idea," "fancy," "image," "representation," and "Gegenstände."

After eye and ear, touch, especially the tactile function of the hand, has furnished his soul with ideas. Taste and smell have contributed less, especially in northern countries.[3]

Language, as Herder had concluded in *The Origin of Language*,[4] has, by means of reflection (Besonnenheit), the faculty of the "third term" of discourse, the function of coördinating all the primary data of consciousness.

Herder defines image as any datum of perception which has attained to some degree of consciousness.[5]

This consciousness or awareness is not a passive process of receiving impressions,[6] but an active, characteristic function of the individual mind, by which the latter transforms sensations in its own image, or, in Herder's metaphor, stamps them with its

[3] *Op. cit.*, 523–4.

[4] See "Herder's Psychology."

[5] "Bild nenne ich jede Vorstellung eines Gegenstandes mit einigem Bewußtsein der Wahrnehmung verbunden," *op. cit.*, p. 525.

[6] As was assumed by the "empiricists" of the school of Locke, and the "sense-ists" of the eighteenth century.

Digitized by Google

character.[7] "All our mental life is therefore in a sense poetics: we do not merely see, we create our images." [8]

The essential primary constituent of our experience, of our universe of discourse, is not any external object, it is not the image reflected on our retina; but it is the image created by our inward sense, the work of the creative artist, which is our "soul" or integral individual self.[9]

It follows that our soul, and likewise our language, cannot but create "allegories." [9] Both together must "transmute" and "translate":

> The original object (as, for instance, the physical image reflected on the retina) has so little in common with the mental image, the latter with the abstract idea, the idea with the expression, the visual perception with the name, that we can explain the bond of identity between them only as a unifying function essential to our complex organization, by which we are able to combine our different sense impressions into one image. We must assume a synthetic function, pertaining to our total mind, by which are produced the harmonious contact and communication between our senses. Without such an active integrating function, mental development ("Perfectibilität des Menschen") would be impossible. If we had only one sense, there would be no possibility of transmuting objects into images, images into words or other signs; and with that would cease all possibility of mind itself.[10]

In this central faculty of mental coördination all types of images reach immediate contact and assimilation. This contact is not intellectual but organic. Abstract ideas are not primary units of mind but derived from images.

This idea of primary powers of synthetic association, not ratiocinative but organically inherent in all the functions of mind, had played an essential part in Herder's argument, in the first *Wäldchen*, against Lessing's sense-istic confusion, in *Laokoon*, of the succession of sounds with the order of association of the

[7] "Alle Gegenstände unserer Sinne werden nur dadurch unser, daß wir sie . . . mit dem Gepräge unsres Bewußtseins mehr oder minder hell und lebhaft bezeichnen" (p. 525).

[8] P. 525.

[9] P. 526.

[10] These ideas, the foundation of Herder's identification of mind and language in "Besonnenheit," the central faculty of mental coördination, form the basic argument of his essay on *The Origin of Language*. See my "Herder's Psychology," pp. 527–529.

Digitized by Google

ideas derived from the sounds of language, and belongs to the beginning of his theoretic work. It accounts for the term, first used in the first *Wäldchen*, "intrinsic coherence of related images." [11]

All types of images and their expressions are ultimately amenable to the same standards: "Wahrheit, Lebendigkeit und Klarheit." [12]

"Truth, force and clarity" should be interpreted, not universally as in rationalism, but specifically, with individual reference. Otherwise they would be empty of meaning.

The "innere Sinn," *i.e.*, not ratiocination, but the active integral function of creating images, being the primary function of mind and "giving rules to understanding and consciousness," [13] must be the sole standard of the manner in which an image must be applied, adapted, elaborated to fit each work, each system of art or discourse, in short, the "sole standard of the degree of truth, vividness, and clarity required for each particular one of its traits." [13]

We encounter here one of Herder's fundamental principles, which, beginning with the first *Wäldchen*, is one of his most fruitful criteria. It is the principle of constructive specificity in the determination and control of generalization and synthesis, and of analysis of detail. It is, in his logic, the technical equivalent of his conception of personality.

In examining the rules of technique of discourse, he opposes the principle of constructive specificity to that of formal universalism, characteristic particularly of rationalism, and generally of any absolutism. His method, first thoroughly developed in his criticism of Lessing's *Laokoon*, in the first *Wäldchen*, is

[11] "zusammenhängende Bilderbegriffe."

[12] P. 527: In the philosophy of Leibniz, and of Rationalism generally, "distinctness" and "clarity," the specific attributes of (ratiocinative) truth, were opposed to vividness or force, the characteristic attributes of the higher among the ranks of the monads, below those of the "Reason." Baumgarten, in his *Aesthetica*, identified these vivid monads with the imagination and assigned them to poetry and the arts. Herder rejects the formalistic dualism of Rationalism.

[13] P. 528: . . . "die Regel des Verstandes und Bewußtseins . . . der einzige Maßstab, wie in jedem Werk, in jedem System der Kunst oder des Vortrages ein Bild gestellt, gewandt, ausgemalt, kurz, zu welchem Grade der Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit es in jedem Zuge gebracht werden dürfte."

Digitized by Google

adhered to throughout his theoretic work. He now sums up as follows: [14]

General mechanical rules do not help; for, as has been already said, the problem does not lie merely in external objects seen as such, but in our organ of vision and in our "inward sense" of awareness. A fly sees a different world from that seen by a snail, a fish from that seen by man, and yet they all see the same creation according to the same rules of truth, force, and clarity. Similar differences are caused by every change in point of view, of illumination, and again by every change in the disposition of our body and soul. The rules of perception and sensation as such, on the other hand, are always the same; they are really confirmed by every change traceable to our individual disposition.

It is therefore senseless to prescribe to the soul what it is to make of an image taken from external nature. Its true task is to learn from the inward (*i.e.*, characteristically individual) rules of reason and consciousness, how to use images in the manner required by *this particular work of art*, for *this particular purpose*, at *this particular time*, in *this particular place*, according to *this particular type* of *feeling characteristic* of the *artist* and his *public*.

After having thus particularized the principle of constructive specificity in its typical applications, he proceeds to account for it as the necessary manifestation of the integral relation of image to the individual creative essence of each mind. The mind creates images, according to him, as we have seen, by the function of "allegory," including simile. Allegory and simile thus are also specific functions of individuality of mind. He reasons as follows: [15]

Let us assume one and the same allegory, one and the same simile, and make use of it in a book on mathematical philosophy, in a speech, in a didactic poem, in a lyric, in an ode, in an epic, in a tragedy, a comedy, or what not. How do we know, except by our inward feeling (innere Sinn), that in each one the image would have to be changed? . . . If we now follow the changes of an image through all the situations of a poem and work of art, through all the emotions of the poet and artist, through the variations of national mentality, of times, of

[14] Pp. 528–9: For a summary of the ideas on which the argument of the first *Wäldchen* is based, see my: "The Fundamental Ideas of Herder's Thought," *Modern Philology*, June 1920, pp. 65–78; October 1920, pp. 289–302.

[15] Pp. 529.

Digitized by Google

language, of general circumstances, I cannot see what universal rules would remain, applicable to any specific case, except in as far as those rules were derived according to an inward necessity from the *conception of allegory* itself and *from the nature* of the *image-making* (bilderdichtenden) mind itself, namely truth, force, clarity. Each form of metre, each tone, of a lyric gives a special shade of meaning to the images of the imagination. An image, unless it is transformed by a new spirit, and, as it were, recreated, can rarely be transferred from one picture to another. Any slavish imitation, any learned theft of allegories and images from another, even those poetic anthologies and storage houses in which rags and pieces are collected for future use, avail nothing. . . . Each beautiful image, each fitting simile belongs only in its specific place and suffers no transference.

This argument involves a new conception of unity of composition. It denies particularly the separation of "idea" and "ornament," characteristic of the rationalistic philosophy and embodied in the two great artistic styles of the rationalistic era, the baroque and the rococo. It substitutes for the fundamental dualism of that conception the theory of total specific unity, a unity in which the details of ornament and elaboration, represented by the fundamental unit of image, are integral parts of the "idea," and the idea, reciprocally, is the integral creative force bringing forth specific images.

This conception of integral specific unity of structure is the fundamental idea underlying all the great modern movements in poetry and the arts. It is the principle of true classicity.

In a further application of this principle of integral specificity, he protests against the notions that the original materials and resources for artistic and poetic creation have been exhausted, and that a new artist is limited to efforts to "improve" upon the artists of the past; and against restoration: [16]

There is no meaning in the complaint that the stores of nature are exhausted, and that we were born too late to describe the lion and the sun better than they have been pictured before. To speak of describing "better" is irrelevant. Truth is always the same. The real question is whether each intelligent person can describe an object in *his own manner*, as if it had never before been described, and there can be no doubt

[16] P. 530.

Digitized by Google

as to the answer. Homer cannot be surpassed in his images; no one should attempt to surpass him and describe Homer's lions and asses, cranes and flies *better* than Homer did. . . . If you require for your discourse or poetry such images, form them after your own manner, in accordance with your own perception and your own mind. Do so, and you will never be tempted to pilfer images from the ancient poet. Nay, you would not use them as gifts. The mind, the inner sense, creates images. It creates its own new (schafft sich neue) images, though the objects themselves have been observed and sung a thousand times; for he observes them with his own eyes. And the more true he remains to himself, the more original will be his composition.[17]

In the last part of the essay Herder applies his principle of specific unity to the special emotional character inherent in each composition, which he calls "degree of force" (Grad der Lebhaftigkeit) and "tone," the subtlest and most pervading, as well as the most difficult, part of finished discourse. This tone, also, is not the same for all discourse, but different in accordance with the specific character of each work:[18]

Also concerning the degree of force in the images, it is impossible to give universal rules. Each work of art has its own tone, its pervading melody, in which no part must be overloud, no part silent; a growing or diminishing emotion attunes this modulation from beginning to end. . . . So it is also with the work of each poet, writer and artist: he breathes into his work *his* genius so that it sounds *his* tone. This force of images is never opposed to their truth or clarity. If it is of the right sort it both supports and is supported by them.

Since in the nature of things none of our senses functions by itself, . . . the force of the discourse rests in the multiplicity of that which we originally felt as a single impression. Our inner creative sense makes its own combination of this multiplicity, so intrinsically true and accurate, that we feel in the world of its artistic creation anew its whole living reality. All the details, which are ignored or not noticed by ratiocination, hold their proper places as essential to the original feeling, and therefore as essential to the truth of the whole. The so-called redundancy of Homer's similes increases their proper force by setting them, as it were, in motion and turning them into living creations.

[17] P. 530.
[18] P. 531.

Digitized by Google

He concludes the first section of the essay by an emphatic re-assertion of the integral interdependence of the conception of image with that of specific personality: [19]

In conclusion, "it may suffice to call attention to the unassailable axiom, that the whole world would be, to a senseless being, a dead mass; to a confused mind, a chaos of colors; and to a two-dimensional being, mere surface. The more accurately we observe reality, the more vividly and deeply we perceive it: the more also do we know the truth."

In the other two sections of the essay Herder applies his conception of image to an analysis of the essential elements found in all types of poetry, and to a redefinition of fable. He succeeds, by the test of his conception of image as the primary unit within the total mind of genetically conditioned individual personality, in correcting the mistakes of his predecessors, especially Bodmer and Lessing, who had failed to distinguish the fable from the parable, and in proposing a definition which has proved essentially unassailable. The classic fable is, according to him, not as it was to his predecessors, who were influenced by rationalism, a mere device of rhetoric for the external purpose of persuasion and ornament, but a genuine type of poetry, the form of which is inherent in its creative conception or idea.

Differentiation of Types of Philosophy through Herder's Conception of Image

Image, interpreted by Herder as the primary integral mental expression of the organic functions of personality, is the specific index of his conception of mind. It is, therefore, in comparison with the other principal conceptions of the primary units of the contents of consciousness, the essential criterion for a fundamental differentiation of the philosophies of his age.

Of the main types of systematic philosophy in the eighteenth century, three were dualisms and three monisms. All were absolutistic, or tended toward absolutism, each being based on an assumption of either one or two principles absolutely primary not only in conception, but also in objective existence and operation.

[19] P. 532.

Digitized by Google

Rationalism, sense-ism (empiricism, sensualism), and naturalism represented dualism; religious mysticism, romanticism, and materialism were monistic.

Rationalism, regarding abstract ratiocinative ideas as the primary units of mind, and therefore as the fundamental factors in art and poetry as well as in philosophy and science, looked upon image not as an integral part of creative conception but as an external device, as something superadded for ulterior purposes, such as persuasion, instruction, or ornament. It judged imagery by separate standards, among which especially graciousness, refinement, clarity, order, rhetorical impressiveness were regarded as indispensable, whether these qualities were essential to the creative idea or not. The rationalistic view involves a primary dualism of idea and detail.

Sense-ism, or sensualism, or empiricism, and associationism, were all partial reactions against rationalism. The sense-ists, following Locke, opposed the primacy of sense perception and the logic of induction to the rationalistic doctrine of the primacy of abstract "idea" and to the logic of deduction. The early associationists, while they insisted on the primacy of the mind as such, centred, like Locke, their attention on the psychological process. They all agreed, however, with rationalism, in an absolute objective dualism of within and without, though they re-interpreted this dualism in a characteristic manner. Perceptions were conceived as "copies" of external objects, passing through the senses, regarded as neutral channels or "inlets," into the mind, which was supposed to be a neutral and passive receptacle, where, in accordance with mysterious laws of association, they grouped themselves into complex ideas. These primary data of consciousness are, indeed, not ratiocinative abstractions, but images. Such images, however, are not genetically related to the individual mind which is their host. They are essentially objective data, existing independently.

Naturalism, the third typical dualism, assumed a primary antagonism of the "natural" man and the reality of ratiocinative reflexion, *i.e.*, the reality of rationalism. The natural man was conceived as an absolute, spontaneous individual, guided, without reflection and criticism, by an integral impulse

Digitized by Google

which represented the divine will infused into nature by God, or by supreme spiritual agencies bearing other names. Passive obedience to the "dunkle Drang," to the integral impulse of nature, is the supreme duty of man.[20] The opposite of this natural man is the "world" of reflexion, learning, convention, in short, of objective conditions and rules of knowledge and conduct.

The naturalistic image is specifically identified with naturalistic impulse. Goethe's "dunkle Drang," "das zusammenbrennende, zusammentreffende Ganze," illustrate the essential characteristics of this type of image: spontaneity conceived as submission to the universal natural law acting as total integral impulse in the individual. While in rationalism and sense-ism the objective elements of the primary data of consciousness are overdeveloped, in naturalism the conception of image is characterized by onesidedly subjective individualistic features. The naturalistic image implies identification of the subjective self with universal nature in a sympathetic pantheism. The latter is distinct from the objective, ratiocinative pantheism of Rationalism, which appears in its purest form in the system of Spinoza.

Among the three principal types of monism during the age of Herder, two only, religious mysticism and materialism, are original. Romanticism, the third, is a transformation of the naturalistic dualism into a subjective, exclusively egocentric monism.

Naturalism exhibited from the beginning a strongly monistic tendency. Rousseau and Hamann were prevented chiefly by their orthodoxy from rejecting the objective side of reality, which in its social institutions, traditions, and conventions irked them greatly. The orthodox church, both Catholic and Lutheran, however, would have condemned any monism, involving, as it must, in its conception of integral impulse a rejection of the dualistic doctrine of original sin, and of the antagonism of the flesh to the spirit, as heresy.

[20] In Goethe's *Werther* and *Wilhelm Meister* the impulse-motivation is consistently carried out. See my "The Cultural Environment of the Philosophy of Kant," pp. 61–67. Whitman's noun "urge" is a characteristic image of the naturalistic interpretation of impulse.

Digitized by Google

The originators of German romanticism, young intellectuals, who, in an age of political absolutism, found themselves excluded from creative participation in government and administration, and baffled in a petrified social system of rigid class differentiation, had only one sphere left for unhampered activity: their own inner personalities. Their absorption in the analysis, development, and expression of their inner states led inevitably to a neglect of social-ethical conduct and scientific pursuits, which imply a dualistic view giving sincere and comprehensive recognition to the objective, external side of reality. The reality of romanticism is a world in which temperament has the right of way.

The characteristic departure of romanticism from naturalism was an intensification of the conception of personality, by absorption of all objective factors, in a subjective absolute. Romanticism took over the fundamental images and terms of naturalism. The greater part of the work of the First Romantic School, especially that of Friedrich Schlegel, Tieck, Novalis, Schleiermacher in his youth, is an intense and confused, yet consistent effort to adapt these terms to the romantic doctrine of absolute egocentrism. The *Athenäum* and Friedrich Schlegel's early essays and reviews, especially the review of *Wilhelm Meister*, are the repositories of this almost fanatical endeavor. The conceptions of totality, of integral unity, of total impulse representing the supreme spiritual law (not of the universe however, but of the universal ego!), of spontaneity as passive submission to the inner law of being, of a sentimental cosmic vitalism, of an infinite "Becoming"; of "Gefühl ist Alles": all these and related terms form the foundation of romantic discourse.

Integral image is the primary unit of consciousness and characteristic index of the romantic philosophy also. It is, however, limited in its constitution to essentially temperamental elements. The romantic image is fundamentally "Stimmungsbild," image of a spontaneous state of mind, of mood.[21]

Religious mysticism, a theocentric monism, which tries to transcend all objective reality, was of comparatively little im-

[21] I have in preparation a comprehensive study of the romantic image.

Digitized by Google

portance in Herder's time. The rationalistic and scientific preoccupations of the age and the interest in the realities of sense life did not favor a passionate withdrawal from the concerns of the world. But the great mystics, from Eckhart and Tauler to Jakob Böhme, exercised a profound influence upon some of the serious minds of the eighteenth century. Their primary terms were, on account of the mystical desire to transcend the vanities of earthly existence, necessarily very few. Since mysticism is a spiritual monism, *i.e.*, a conception of all reality as contained in God, its primary terms of consciousness must convey integral manifestations of the supreme absolute personality, of spiritual unity, and of integration in God. Its images are expressive particularly of a central fire, a central light,[22] and rapturous totalistic visions of the beatitudes. It was especially romanticism, which, confounding its subjective temperamental monism with the truly spiritual monism of mysticism, misapplied the mystical images of theocentrism to its own egocentric notions and desires.

Materialism, the third monistic system, is of little importance for our problem. Rejecting the conception of personality as primary, and interpreting it as a class of reflexes of mechanical processes, it must consistently deny the primary reality of image. Similarly as strict rationalism, it must regard image as a non-essential device of rhetoric or ornamentation; indeed, as a form of illusion. "Illusionism" in art is founded on materialistic naturalism. Materialism differs from rationalism chiefly in its greater stress on demonstrable "facts," and on the greater literalness of its terms and images.

Herder resolved the absolute, dialectic antithesis of mind and mechanism, on which the other systems rested, in his conception of personality. Viewing all the data concerning the functions of mind and the relations of mind to its total environment, in the focus of that conception, he arrived at a fundamentally new synthesis.

Herder's conception of image as the primary integral expression of personality is thus the keystone of his philosophy,

[22] *Cp.* Goethe's "Zusammenbrennendes . . . Ganze," in *Wilhelm Meister;* and "Innre Wärme, Mittelpunkt," in *Wanderers Sturmlied.*

Digitized by Google

which stands in monumental and beautiful simplicity and harmony.

The philosophy of humanism created by Herder is more comprehensive and more fruitful than any other of the theoretic humanisms of the eighteenth century. It is not merely a revival of the Renaissance. It is, indeed, actuated by the fundamental impulse common to all humanistic revivals from ages farther removed from that of Sophocles' *Antigone* than the latter is from ours, down to the present time: belief in the primacy of individual personality as the judge and master of circumstance and as the standard of values. But in its essentials it is new. It is the most comprehensive and informed interpretation of man and his world, at the beginning of the present age.

The true significance of this humanism is obscured rather than clarified by analogies taken from the Renaissance. The humanism of the latter rested on a conception of individual personality as an absolute and primary datum. The mind of the Renaissance was unaware of relations by which personality is genetically conditioned. History and natural science, traditions and institutions, biological and social environment as a whole, were to that mind no more than a more or less homogeneous and appropriate background against which man was seen as essentially absolute and self-motived. The motivation of the characters in Shakespeare's tragedies is the greatest and most characteristic expression of the Renaissance conception of the relations of man to his environment.

It was not really until the beginning of the eighteenth century that, both in science, particularly in physiology, and in history, advanced minds began to doubt the absolute autonomy of man. Both physiologists and historians began to collect and classify instances of conditions which had to be considered not merely as external circumstances encountered by free will, but as factors having part in the shaping of personality itself, and thus as formative antecedents of the will. Gradually and fragmentarily, the genetic conception of life emerged.

This vast movement in which the dominant intellectual impulse of the modern age had its origin culminated in Herder's

Digitized by Google

philosophy. Herder expanded and enriched the genetic conception and applied it to all the fundamental conceptions involved in his principle of personality. The chief among these conceptions are those of mind and will; of organic being; of national, racial and international society; of art, knowledge, and faith; of history; of religion. By virtue of his unequaled power of specific discernment, supported by an inexhaustible store of knowledge, he differentiated the integral functions of the mind and the genetic relations between personality and environment into their fundamental and specific constituents. From this view of life, which is a specific genetic realism, he projected his faith in "Humanität," an ideal, in the pursuit of which even the present age may avoid both the brutalities of materialism and sensualism, and the futilities of aestheticism, pseudo-spiritualism, and scholasticism.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

Digitized by Google

AN UNPUBLISHED LETTER OF BÜRGER

By B. J. VOS

Wöllmersh. den 16. Febr. 1778.

MITTEN in meinen Amts- und Autorgeschäften, liebster Rothmann, muß ich doch, wenn es auch nur zwey Zeilen wären, an Sie schreiben. Ich hätte das schon eher gethan, wenn ich gewiß gewußt hätte, ob Sie noch in Bückeburg oder schon in Münster wären. Doch nun sind Sie ja wohl in Münster. Meinem Schwager wird Ihre Ankunft daselbst, unter andern auch seines Koffers halber, sehr erfreulich gewesen seyn. Die Gnade des Herrn Grafen gegen meinen Schwager, und die Erleichterung, welche höchstdieselben ihm in B. angedeyhen lassen, erkennen wir hier alle mit dem lebhaftesten Danke. Sie, mein lieber Rothmann, werden mir gütigst melden, ob es nüzlich und nöthig sey, deshalb ein besonderes Dankschreiben an den Herrn Grafen abzufertigen, denn ich für mein Theil verstehe mich auf die Etiquette der großen Welt von Herzen schlecht.

Von unserm Sprickmann erhalte ich öfters Briefe, worin er mir Nachricht von seinen Umständen giebt. Mitten unter seinen Staats-Affären schreibt er doch von Zeit zu Zeit hübsche Sachen. Er ist ein Mann von sehr gutem Kopf und warmen Herzen. Den TheaterKalender habe ich vor einigen Tagen erhalten, allein er hat nicht durch aus zu meiner Erbauung gereichet. Jedoch das läßt sich auch von einer solchen Samlung nicht durch aus fodern. Verschiedene Umstände haben mich veranlaßt, für die Zukunft mich vor die Spize der Dietrichschen MusenAlmanachianer zu stellen. Schon vor Goekingks Antritt wurde mir dieser Kommandostab angetragen und ich schlug ihn aus. Jezt aber werde ich durch Damen u. Herren, ja sogar per Rescripta vel quasi, von Hannover angefochten, diesem edlen Institut doch vorzustehen. Hauptsächlich wolte ich mich Vossens wegen nicht damit befassen. Allein wenn ichs nicht bin, so findet sich leicht ein andrer, qui nomen habet

Digitized by Google

et omen. Alsdann ist Vossen nichts geholfen, ich aber habe ein Honorarium, welches immer mitzunehmen ist, in die Schanze geschlagen. Was Sie also künftig im Dietrichschen M.A. schlechtes zu lesen kriegen, das haben Sie meiner Wenigkeit zu verdanken.

Die Herausgabe meiner Gedichte brennt mir jezt gewaltig auf die Nägel. Ostern komt immer näher und mich umringen so viel andere Plackscheißereyen, daß ich nicht weis, wo mir der Kopf steht.

Meinen Schwager versichern Sie unserer Hulden und Gnaden, wenn er fein fleißig und artig ist. Selbst kann ich heut ohnmöglich an ihn schreiben. Vale faveque

Tuo
GABürger

Address:

à
Monsieur
Monsieur Rothmann
Lieutenant au Service de
S(on) A(ltesse) S(érénissime) de Cologne
P(rince) E(vèque) de Münster
à
fr. Münster

The letter is in my personal possession and was acquired by purchase. It is the letter to which that of Rothmann, under date of February 28, 1778, is the answer.[1] It was written on the same day as the letter to Boie (Strodtmann, No. 439) and has certain phrasings in common with it. A few comments on the contents of the letter may be in place.

Rothmann, introduced to Bürger through a letter from Sprickmann, had done Bürger good service in connection with the placing of Georg Leonhart in a military school in Münster. As Sprickmann's phrase had it, he was, after a fashion, "vom Metier," *i.e.*, a brother in Apollo. Largely in return for the services rendered, Bürger printed in the first Musenalmanach edited by him, the issue for the year 1779, two of Rothmann's contributions, an epigram "Warnung" and a longer poem

[1] Strodtmann, *Briefe von und an Gottfried August Bürger*, No. 445.

Digitized by Google

"Blödigkeit." They are signed Rn and R—n respectively. The salient facts in the life of Rothmann are given by Hoenig in *Euphorion*, I, 313–314. An estimate of Sprickmann and a description of the ties that bound him to Bürger will be found in Julius Wahle, "Bürger und Sprickmann, Nachlese zu ihrem Briefwechsel," *Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte*, Festgabe für Richard Heinzel, pages 191–202.

The Schwager is Georg Heinrich Leonhart, the youngest of the brothers of Bürger's wife. The poet's constant solicitude for his welfare is one of the finer traits of Bürger's character. Their friendship lasted through life.

The Graf in question is the Count of Schaumburg-Lippe, to whom letter No. 384 of the Strodtmann collection is also addressed. The letter of thanks was apparently never written.

The Kalender is presumably Reichard's *Theaterkalender*, which was published from 1775 to 1800.

The Göttingen *Musenalmanach*, published by Dieterich, had been edited for the years 1770 to 1774 by Boie, for 1775 by Voss, and for 1776 to 1778 by Goeckingk. In 1777, after the issue for 1778 had been published, Goeckingk terminated his contract with Dieterich, at the instigation, more especially, of Voss, who had, since the autumn of 1775, been publishing a Musenalmanach of his own and who depended for his sustenance upon the returns from this venture. Bürger himself had encouraged Goeckingk in this decision, but when Dieterich approached him with the suggestion that he himself take charge of the Göttingen Almanach, Bürger, attracted by the pecuniary advantages involved, could not bring himself to refuse the offer. This placed him in an equivocal position toward Goeckingk and Voss. He sought to appease them by a number of special pleas (Strodtmann, Nos. 386, 405, 469, 471, 502, and especially the "Pro Memoria," Strodtmann, No. 432). The statement that even before Goeckingk's incumbence the editorship was offered him is supported by other and earlier letters of Bürger and is doubtless correct. See especially the letter of Bürger to Voss under date of January 23, 1777, which is also important for its bearings on the ethics of the case.

"Rescripta vel quasi" finds its parallel in the expression

Digitized by Google

"so gut als per Rescriptum" of the "Pro Memoria." The personages referred to are Professor Heyne of Göttingen and Hofrat Brandes of Hannover (Strodtmann, Nos. 386, 392, 393, 406).

Of the phrase "Qui nomen habet et omen" Bürger repeatedly makes use in his "Ehrenrettungen" (Strodtmann, Nos. 386, 432, 461), varying it slightly here and there.

Dieterich seems to have paid Bürger 200 Reichsthaler, *i.e.*, fifty Reichsthaler more than Goeckingk had received.

The expression "brennt mir gewaltig auf die Nägel" is a stock phrase that Bürger frequently uses when he is hard pressed by a publisher.

Such Kraftausdrücke as "Plackscheißereyen" abound in Bürger's letters. The word itself is found again in Strodtmann, No. 402, and is also used by Goeckingk in Letter No. 371.

INDIANA UNIVERSITY

Digitized by Google

WĒG, 'DIE WAND,' EIN BEITRAG ZUR DEUTSCHEN WORTKUNDE

By HERMANN COLLITZ

IN Ludwig F. Hoefers Auswahl der ältesten Urkunden in deutscher Sprache (Hamburg 1835), S. 39 ff. ist ein auf Veranlassung des Erzbischofs Gerhart zu Mainz im Jahre 1289 aufgestelltes 'Urkundliches Verzeichnis aller erzbischöflichen Gerechtigkeiten in der Stadt Erfurt' abgedruckt.[1] Darin wird (S. 47) unter der Überschrift "Von deme unrehtem Buwe" vorgeschrieben:

Der Martemeister sal ouch rihten ubir unrechten Gebu und ubir Gazzin und ubir unrehten Ubirhanc und von Wegin unde von Kameren, die zu weite gen, unde ubir mist, die da ligit in der Strazze.

Sieht man die Stelle oberflächlich an, so mag es scheinen, als sei von Gassen (*Gazzin*), Wegen (*Wegin*) und Straßen (*Strazze*) die Rede. Aber bei näherem Zusehen überzeugt man sich leicht, daß hier mit *Wegin* keine Wege gemeint sein können. Das Wort steht auf einer Linie mit *Ubirhanc* und *Kameren;* dem "unrechten" *Ubirhanc* sind *Wege* und *Kameren* angereiht, die durch den Zusatz "*die zu weite gēn*" näher bestimmt werden. Es sind also unter den *Wegin*, ebenso wie unter dem *Ubirhanc* und den *Kameren*, Teile von Gebäuden zu verstehen, die an der Straße liegen.

Die Bedeutung des Wortes *Ubirhanc* ist schon richtig bei Haltaus, *Glossarium German.* s.v. *Überhang* (wo unsere Stelle nach von Falckenstein, *Hist. Erf.* p. 134 benutzt ist) als "*projectura aedificii in publicum*" angegeben. Im Mittelhochdeutschen werden *überhanc*, *überbū*, *überschuz* und *überzimber*

[1] Die Urkunde ist inzwischen von neuem gedruckt in Alfr. Kirchhoffs Ausgabe der ältesten Weistümer der Stadt Erfurt (Halle, 1870) und im ersten Teile des von Carl Beyer herausgegebenen Urkundenbuches der Stadt Erfurt (= Geschichtsquellen der Prov. Sachsen, Bd. 23, Halle, 1889). Für die Fragen, welche in diesem Aufsatze zur Sprache kommen, macht es voraussichtlich wenig Unterschied, welche von diesen drei Publikationen man zu Rate zieht. Mir ist zur Zeit nur der Abdruck bei Hoefer zur Hand.

Digitized by Google

gebraucht, um "den über die senkrechte Linie hinausragenden Teil eines Gebäudes" oder den "Bau über die Grenzlinie hinaus" (Lexer) zu bezeichnen. Derartige Vorbauten waren im Mittelalter sehr beliebt und haben sich oft genug bis auf die Gegenwart erhalten. Es finden sich aber oft Bestimmungen darüber (Belege z.B. bei Haltaus und Lexer unter den oben angeführten mhd. Ausdrücken), daß sie nur mit ausdrücklicher Erlaubnis des Rates angelegt werden oder eine bestimmte Größe (z.B. drei Fuß über die eigentliche Front des Hauses hinaus) nicht überschreiten dürfen.

Demgemäß sind unter *Wegin unde Kameren, die zu weite gēn* Mauern (oder Wände) und Zimmer zu verstehen, die zu weit in die Straße hinausragen. Für Mauern ist der Ausdruck *wege* gewählt, weil die Wände der Vorbauten meist aus leichterem Material aufgeführt sind, als die unmittelbar auf dem Fundament ruhenden Mauern des Hauses. Sie sind z.B. bei Häusern deren Außenmauern sonst aus solidem Backstein bestehen, oft aus Fachwerk hergestellt. Der Dativ pl. *Wegin* darf auf einen Nom. sing. **weg* bezogen werden, und letzterer gehört augenscheinlich zu got. *-waddjus* (in *baurgswaddjus* 'Stadtmauer,' *grundu-waddjus* 'Grundmauer' und '*midgardi-waddjus* 'Scheidewand'), anord. *veggr*, ags. *wāg*,[2] afries. *wāch* (pl. *wāgar*), asächs.

[2] Die Darstellung dieses Wortes in den ags. Wörterbüchern und Grammatiken leidet noch heute daran, daß es seiner Zeit Grein in seinem Sprachschatze der ags. Dichter nicht gelungen war, über die eigentümliche Flexion desselben ganz ins klare zu kommen und es von einigen nahezu gleich klingenden Wörtern reinlich zu scheiden. Die Neubearbeitung des Greinschen Werkes von J. J. Köhler (Heidelberg, 1912) enthält zwar auch hier wesentliche Verbesserungen. Aber der Herausgeber hat leider Greins Auffassung des acc. sg. *wæg* Finnsb. 43 beibehalten, wonach dasselbe zu *wāg* gehört. Das Finnsburg-Bruchstück ist ja neuerdings häufig zusammen mit dem Beowulf herausgegeben und alle Erklärer scheinen darin einverstanden, daß jenes *wæg* sich zu *weg* 'Weg' stellt. Als weiteren Beleg für einen Acc. sg. mit Umlaut hatte Grein das *wæg* in dem Ausdrucke *unhleowan wæg* Exod. 494 angesehen, den er (in 'Dichtungen der Angelsachsen' I², Cassel u. Göttingen 1863, S. 95) als 'die schirmlose Mauer' übersetzte. Aber es ist von den beiden Wogenmauern die Rede, die sich im roten Meer zu beiden Seiten der Ägypter aufgetürmt hatten, so daß der Plural auch dem Sinne nach den Vorzug verdient. Es handelt sich weiter um den Halbvers *on seles wæge*, Rätsel 14, 4, wo ich *wæge* als jüngere Mischbildung aus altem **wæg* und *wāge* (vgl. *wlītig on wāge*, Rätsel 15, 14) ansehen möchte. Nehmen wir die übrigen bei Grein belegten und von ihm richtig erklärten Formen hinzu, so ergibt sich als alte Flexion: Nom. acc. sg. *wāg*, gen. sg. *wāges*, dat. u. instr. *wāge* u. **wæg*, nom. acc. pl. *wæg*, dat. pl. *wāgum*, d.h. völlige Übereinstimmung mit Wörtern wie *fōt* und *tōþ*, ebenso wie im Gotischen *waddjus* mit *fotus* und *tunþus* zusammen geht.

Digitized by Google

**wēg* (nur Nom. pl. *wēgos*, Hel. 1809, vgl. Scherer, Zs. f. österr. Gymn. 1866, S. 630 f. = Kl. Schr. 1, 566 f.; Sievers, Anm. zu V. 1809 seiner Ausgabe; Kögel, PBB. 9, 542 f. u. IF. 3, 289), mndl. *weech*, holl. *weeg* in *weeg-luis* = *wand-luis* 'Wanze' (vgl. Franck, Etymol. Woordenboek s.v. *weegluis*). Für die Form des Wortes in den heutigen niederdeutschen und friesischen Mundarten sei auf das reiche Material bei C. Walther, *Der Weg*, 'die Wand,' Jahrb. d. Ver. f. ndd. Sprachf. 26 (1900) S 116–123 verwiesen.

Das aus diesen Formen zu erschließende germanische Wort **wajjus* 'Wand, Mauer' (Kögel, a.a.O., vgl. Holtzmann, Ahd. Gramm. I S 29) [3] ist von Fick, Vgl. Wtb.[2] S. 191 u. 868 (vgl. Schade, Altdt. Wtb.[2] s.v. *vaddjus*) zu Lat. *vīere* 'binden, flechten' gestellt. Eingehend ist diese Etymologie begründet und in sachlicher Hinsicht erläutert von R. Meringer, "Etymologien zum geflochtenen Haus," in der Festgabe für R. Heinzel ('Abhandlungen zur German. Philologie,' S. 173–188). Ihm schließen sich z.B. F. Kauffmann, Zs. f. dt. Phil., 39 (1907), 290 f. sowie N. van Wijk in der neuen Ausgabe von Francks Etymol. Wörterbuch ('s Gravenhage 1912) an. Diese Deutung stimmt gut zu dem Gebrauch des Wortes in den heutigen germanischen Sprachen. Im Vlämischen (vgl. van Wijk a.a.O.) begegnet noch heute die Bedeutung "*een muur van planken, vlechtwerk of klei aan in tegenstelling tot en steenen muur.*" Anderswo wird das Wort vorzugsweise mit Beziehung auf das Fachwerk (also Ständerwerk oder Holzwerk) der Wände gebraucht; z.B. gibt Strodtmann, *Idioticon Osnabr.* (Leipzig 1756) S. 281 an: "*Weeg:* heißet in einem Gebäude alles Holzwerk in den Wänden. Davon kommt *dûrweeg*, welches das Holzwerk in einer Querwand bezeichnet." Die verschiedenen Bedeutungen vereinigen sich einigermaßen in dem Begriffe einer nicht aus Stein oder massivem Backstein, sondern mit Verwendung von leichterem Material wie Holz oder ungebrannten Ziegeln oder Lehm hergestellten Wand. Diese Bedeutung paßt an der hier beigebrachten Stelle aufs beste in den Zusammenhang.

[3] Mit Falk und Torp, 'Wortschatz der German. Spracheinheit' (= Fick, Vgl. Wtb. [4]III) S. 406 f. für die westgermanischen Formen ein abweichendes germanisches Grundwort (**vaiga*) und anderweitige Herkunft anzunehmen, halte ich nicht für ratsam.

Digitized by Google

Die Schlußformel der Urkunde besagt, daß sie vom Erzbischof Gerhart von Mainz ausgestellt ist. "Dirre Brief ist geschriben unde gegebin zu Meintze" wird ausdrücklich vor dem Datum bemerkt. Also möchten wir erwarten, hier dieselbe Mundart zu finden, wie in der zwei Jahre früher (4. März 1287) abgefaßten Urkunde bei Hoefer Nr. 14: "Erzbischofs Heinrich II zu Mainz Sühne mit der Stadt Erfurt." Letztere hat Heinzel (Niederfränk. Geschäftsspr., S. 417) seinem Typus X zugewiesen, d.h. einer mitteldeutschen Mundart, welche die bischöfl. Kanzlei von Mainz von den letzten Jahrzehnten des 13. Jahrh. ab mit Vorliebe als Geschäftssprache verwendet. Diese Erwartung jedoch trifft nicht völlig zu. Allerdings ist auch die Urkunde, der wir die Form *wēgin* entnommen haben, in mitteldeutscher Mundart abgefaßt, aber mit kleinen Abweichungen, die darauf schließen lassen, daß wir es hier nicht sowohl mit der Mundart des Ausstellers, als mit der des Empfängers (also der Stadt Erfurt) zu tun haben. Es mag genügen, hier einen wichtigen Unterschied hervorzuheben. In der Urkunde von 1287 kommt dreimal die 3. sg. *sol* vor, in Übereinstimmung mit der im Mhd. üblichen Form und mit nhd. *soll*. In der weit längeren Urkunde von 1289 begegnet dieselbe Verbalform, wenn ich richtig gezählt habe, achtzigmal, aber nur in vier Fällen als *sol*, sonst in Übereinstimmung mit dem Mittelniederdeutschen und den meisten heutigen ndd. Mundarten als *sal*. Letztere Form nun steht in Einklang mit der Erfurter Volksmundart. Sie findet sich oft bei Ebernand von Erfurt, z.B. durch den Reim gesichert 195

und nutzet ez anders dan er sal,
daz ist sīner sēle val.

und 4487

der herschaft ich geniezen sal,
wande ich ir lobes schal
hān ein teil gemēret.[4]

und ist für die heutige Mundart der Umgegend von Erfurt

[4] Daneben bei Ebernand freilich auch *sol*. Vgl. Bechsteins Ausgabe von 'Heinrich und Kunigunde' (besser 'Kaiser und Kaiserin'; siehe G. M. Priest, 'Ebernand von Erfurt,' Jena 1907 S. 40 f.) Quedlinburg 1860 S. XII u. XXI. Bechstein bemerkt zutreffend, *sal* habe als "hervorbrechende Mundart" zu gelten.

Digitized by Google

z.B. bei Firmenich, Germaniens Völkerstimmen Bd. II S. 187 b bezeugt.[5]

Der aus der Sprache gezogene Schluß erhält volle Bestätigung durch die folgende Stelle der Urkunde von 1287 (d.h. der Sühne des Erzbischofs von Mainz mit der Stadt Erfurt):

"Och sulen die burger von Erphorte von [6] dez nehsten Sante Martines tage ellv unser Reht, als si von Alter her sint komen, uz rihten unde under iren Insigele uns unde unserem Stifte geschriben geben, als unser boten, die wir mit unseren brieven darzu senden, sulent unde si uber ein koment, unde daz selbe Reht sulen wir in wider geben, besigelet mit unserem unde mit unsers Capiteles Insigele, ane Vare."

Der Urkunde vom J. 1289 liegt hiernach eine von den städtischen Behörden der Stadt Erfurt aufgestellte Darlegung der Oberhoheitsrechte des Erzbischofs zu grunde, der gemeinsame Beratungen zwischen den Vertretern der Bürgerschaft und Abgesandten des Erzbischofs vorausgegangen waren. Das von der Stadt Erfurt eingereichte Schriftstück hat der Erzbischof in seiner Kanzlei kopieren lassen und läßt nun die Abschrift mit seinem Siegel und mit selbständig hinzugefügter Grußformel und Schlußformel der Stadt zugehen.

So stimmt es denn zu unserer Auffassung aufs beste, daß in der Schlußformel die Form *sol* zum Vorschein kommt, während im Texte in 76 Fällen *sal* beibehalten und nur an drei Stellen dem Abschreiber die Form seiner eigenen Mundart untergelaufen ist.

Demgemäß dürfen wir das Wort *wēg* in der Bedeutung 'Wand' der Mundart der Stadt Erfurt zuweisen, und es bedarf einer Erklärung nur noch der Vokalismus dieses Wortes, der sich auf den ersten Blick der sonstigen Weise der Urkunde nicht fügen will.

Der Auslaut der Stammsilbe des altgerm. Wortes für 'Wand' hat überall, da wo die alte Benennung sich erhalten hat, ein Seitenstück an gewissen Formen des Zahlwortes für 'zwei.' Man vergleiche z.B. got. *waddjus* (Nom. sing.) und

[5] Mich wunnert's nur, was alles do
Sall si mät värgekommen (d.h.: mich wundert's nur, was alles da soll mit vorgekommen sein).

[6] Bei Hoefer anscheinend Schreibfehler oder Lesefehler für *vor*.

Digitized by Google

twaddje (G. pl.), anord. *veggr* (Nom. sg.) und *tveggja* (G. pl.), ags. *wāg* (N. sg.) und *twā* (N. pl. ntr.), asächs. *wēgos* (N. pl.) und *twē* (N. pl. ntr.), u.s.w. In der Erfurter Urkunde vom J. 1289 aber steht neben dem Dat. pl. *wegin* der Nom. pl. *zwei* (*ein holtz oder zwei* in dem Absatze "Von des Cimmerholtzes Slegeschatze") mit abweichendem Vokalismus. Die Form *zwei* entspricht dem sonstigen Dialekt der Urkunde, die in der Scheidung der Laute *ei* und *ē* ebenso wie das Neuhochdeutsche der hochfränkischen (nach der Terminologie Müllenhoffs) oder ostfränkischen (nach der Bezeichnung Braunes) Regel folgt.

Statt dessen steht ja nun anscheinend die Form *wegin* völlig auf der Lautstufe der heutigen Mundart der Umgegend von Erfurt, nämlich wenn auf die Schreibung der Texte in Firmenichs Sammlung (a.a.O., Bd. II, S. 179 ff.) Verlaß ist. Dort begegnen wir Schreibungen wie *ehner* = einer (186ᵃ, 187ᵃ), *zweh* = zwei (183ᵃ, 184ᵃ, 186ᵃ), *beede* = beide (186ᵃ), *keener* = keiner (185ᵃ, 186ᵇ), *allgemeen* = allgemein (187ᵇ), *Beene* = Beine (184ᵃ, 186ᵃ), *Geester* = Geister (185ᵇ), *kleen* = klein (187ᵇ), *Krees* = Kreis (185, 186ᵃ), *uff Eern* = auf Eiern (184ᵃ), u. ähnl. Aber wir müssen uns hüten, diese Proben ohne weiteres als maßgebend für die Stadt Erfurt anzusehen. Schon ein Vergleich der—leider nur spärlichen—Proben des Erfurter Dialekts bei C. Regenhardt, Die deutschen Mundarten (Bd. II) Mitteldeutsch. Berlin (1897), S. 269–271 muß zur Vorsicht mahnen. Denn in diesen Proben wird der entsprechende Laut mit *äi* geschrieben: *äiner* (270), *näintrate* = hineintreten, *zwäite* (271), *Ghäimderath* (269), *Mäister* (270), *käine Häimlöchkäiten* (271).

Nach Maßgabe dieser Proben also liegen in dem heutigen Dialekte der Stadt Erfurt und Umgegend zwei verschiedene Typen der Aussprache vor. Der Unterschied zwischen städtischer und ländlicher Aussprache mag auf den ersten Blick geringfügig erscheinen. Aber er gewinnt an Bedeutung, wenn wir ihn im Zusammenhang mit der Geschichte der thüringischen Mundart zu verstehen versuchen. Letztere ist in ihrer heutigen Gestalt mit ihren vielen Unterarten das Ergebnis einer Mischung zwischen zwei gründlich verschiedenen Bestandteilen, nämlich,

erstens: der Sprache des alt-eingesessenen Stammes der

Digitized by Google

Thüringer, einer selbständigen mitteldeutschen Mundart, die manche Berührungen mit den benachbarten hessischen und fränkischen Dialekten aufweist,

zweitens: der Sprache der Zuwanderer aus dem Westen, namentlich der heutigen Rheinprovinz und den angrenzenden Teilen der Niederlande. Die Einwanderung aus diesen Gebieten, für die ich der Kürze halber nur auf Bremers Ethnographie der german. Stämme §§ 185–191 (= Pauls Grundriß III² S. 895–901) verweise, macht sich namentlich seit der Mitte des zwölften Jahrhunderts geltend und hält mit kaum verminderter Kraft über die zweite Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts hinaus an. Wie die Einwanderer das wirtschaftliche Leben und den Charakter der Bevölkerung im mittleren und östlichen Deutschland—vorwiegend auf ehemals slavischem Boden—beeinflußten, so tragen sowohl die mitteldeutschen und ostdeutschen Mundarten wie die neuhochdeutsche Schriftsprache —die ja in vielen Fällen zum Flämischen und Holländischen näher stimmt als zum Mittelhochdeutschen—die Spuren ihrer Sprache.

Erinnern wir uns, daß das Wort für 'Wand' im Mittelniederländischen und heutigen Flämischen *weeg* (*weech*) lautet, so werden wir nicht zögern, unser *wēg* in der Erfurter Sprache des 13. Jahrh. auf Rechnung der niederfränkischen Kolonisten in Thüringen zu setzen.

Vermutlich ist unsere Urkunde nicht das einzige mitteldeutsche Schriftstück, in welchem damals das Wort *wēg* als Ausdruck für 'Wand' gebraucht ist. Es lohnt sich wohl, nach weiteren Spuren desselben Umschau zu halten. Einstweilen wird der hier beigebrachte Beleg des alten Wortes, das man z. B. in den beiden mhd. Wörterbüchern von Lexer vergebens sucht, willkommen sein. Man findet es jetzt, in Grimms Wörterbuch s. v. *Weeg*, jedoch ohne die hier besprochene Stelle.

JOHNS HOPKINS UNIVERSITY

Digitized by Google

THE HYPOTHESIS OF A PRE-GERMANIC SUBSTRATUM

By E. PROKOSCH

"Mehrere, wenn nicht alle der zahlreichen Völker und Volksstämme, die in der Morgendämmerung der geschichtlichen Zeit uns im indogermanischen Europa begegnen, sind mehr oder weniger wahrscheinlich aus einer Mischung von Indogermanen und andersprachigen Autochthonen hervorgegangen. Bei diesem ethnischen Verschmelzungsprozeß haben die indogermanischen Volkselemente den Sieg davongetragen: Die Ureinwohner wurden indogermanisiert, doch so, daß ein Teil der unterscheidenden Merkmale ihrer älteren Sprache auf die neue indogermanische übertragen wurde."

T. E. Karsten, *Mém. soc. néo-phil. de Helsingfors*, VII, 321.

1. SUBSTRATUM AND PATTERN. Karsten's article "Zur Erklärung der germanischen Lautverschiebung," from which this passage is quoted, is the latest re-statement of the hypothesis of a pre-Germanic substratum through which the 'drift' of the Indo-European language was deflected, the result being the development of the Germanic language. The present article is not in any way a reaction to Karsten's theory. It was submitted (in synopsis) to the editors of the GERMANIC REVIEW early in 1925, months before Karsten's article appeared in print. In fact, the quoted statement formulates the fundamental idea of the substratum question more or less in the same terms that I have used on various occasions.[1] So I am far from finding fault with Karsten's clear and concise statement of the *principle*. After all, the thought as such is rather obvious. It has been cropping up for generations, seductive but elusive, and has often been toyed with in such a careless way that it is quite apt to be dismissed with a shrug by some of the leaders of linguistic science; Karl Brugmann, for instance, used to classify it with what he termed 'glottogonische Spekulationen.'

[1] Thus in a paper read before the Anthropological Society of the University of Pennsylvania in autumn 1924, where I characterized Slavic as "Indo European acquired and modified by a Finnish-speaking population of Northeastern Europe" and suggested analogous definitions for some other Indo European languages.

Digitized by Google

As an *a priori* statement, the theory seems acceptable: A conquering nation mingles with the subject nation to the extent of ethnic amalgamation, but preserves its language; or, immigrants acquire the language of their new home; in either case it would seem that traces of the abandoned language could not fail to be incorporated in the dominant one, and linguistic literature teems with attempts to analyse the varying results of the process. Nevertheless the application of the theory to living languages has proven discouraging. Take modern English or French: In theory, the Celtic substratum appears inescapable, but there is hardly a single fact of importance in these languages that can with any degree of certainty be claimed as Celtic. Where are the concrete facts of an assumed Celtic or Slavic substratum in southern or eastern German? Of an Etruscan layer in Latin or Italian, of an Iberian basis in Spanish? I do not deny the existence of such facts, but their investigation has, with a few brilliant exceptions,[2] been a curiously haphazard one, abundant in clever suggestions, but devoid of methodical principles.

Methodically, a valuable contribution to the problem is Sapir's assumption (or discovery, I should prefer to say) of linguistic 'patterns.'[3] "Every language is characterized as much by its ideal system of sounds and by the underlying phonetic pattern (system, one might term it, of phonetic atoms) as by a definite grammatical structure" (p. 58). . . . "One of the most curious facts that linguistics has to note is the occurrence of striking phonetic parallels in totally unrelated languages of a geographically restricted area" (p. 211). . . . "However we envisage the process in detail, we cannot avoid the inference that there is a tendency for speech sounds or certain distinctive manners of articulation to spread over a continuous area in somewhat the same way that elements of culture ray out from a geographical center" (p. 213). . . . In any given language, then, there exists an ideal conception of a relatively permanent sound system; an individual sound may

[2] Schuchardt, *Slavo-Deutsches und Slavo-Italienisches;* Bröndal, *Laan og Substrater.*

[3] *Language,* New York, 1921.

Digitized by Google

change, *e.g.*, *t* becomes þ in Germanic, but its place is filled again by *d* becoming *t*. The system "may shrink or expand or change its functional complexion, but the rate of change is infinitely less rapid than that of the sounds as such" (p. 58). As an illustration, let us apply the pattern theory to a particularly clear case: The Sanscrit consonant system has been preserved relatively intact in the modern Hindoo languages; it differs markedly from the consonant systems of all European languages, but is in good accord with those of the Thibetan-Burmese group;[4] at the same time, it is virtually identical with the 'reconstructed' consonant system of Indo-European as tabulated in our comparative grammars. The pattern theory, as a working hypothesis, leads unavoidably to one of the following conclusions: Either, Sanscrit has preserved the Indo-European pattern of consonants, while all other Indo-European languages have given it up. This would, from the point of view of the consonant pattern, group Indo-European with the Thibetan-Burmese family, postulating its Asiatic origin. In that case, the consonants of all Indo-European languages with the exception of Sanscrit must have been modified by the superimposition of various patterns of prehistoric languages of Europe or Asia Minor. Or, the Indo-European consonant pattern differed radically from that of Sanscrit. It may, or may not, have found its continuation in one or several of the other languages—say, in the Slavic, or Germanic, or Romance groups. If so, Sanscrit has adopted the pattern of northern India or a neighboring territory, and our reconstructed consonant tables of Indo-European are fundamentally wrong.

I am convinced that a consistent application of the pattern hypothesis to morphology as well as to phonology will bring us close to an understanding of this irritating substratum question. The present article, however, does not lay claim to any constructive result in this direction. It merely tries to examine systematically the numerous efforts that have been made to prove a non-Indo-European substratum as the basis of the distinguishing features of the Germanic languages. It is a surprising fact that more claims of that sort have been made

[4] Prokosch, *MPh.*, XVI, 103 ff.; XVIII, 52.

Digitized by Google

for the Germanic group than for any other. Sporadic references to Iberian elements in Spanish, or Caucasian traces in Armenian, etc., are found here and there, but sweeping statements of a far-reaching effect of an ethnic substratum are virtually restricted to the Germanic group. Some of the arguments advanced border closely on the pattern principle, without, however, applying it with any consistency.

2. THE PRE-GERMANIC SUBSTRATUM is asserted most definitely by A. Meillet in the following sentence: "Le germanique est l'un des groups indo-européens où le 'substrat' (ou plutôt la série de substrats) a introduit les innovations les plus grandes." [5] To Meillet we are also indebted for a number of lucid and rather complete statements of the stock arguments for this view.[6] The whole problem is (unfortunately and absurdly) so much tainted with national bias of one sort or another that the opinion of a scholar like Meillet is of double value. For in his *Langues dans l'Europe nouvelle*, published at a time when war feeling was still running high (1919), he showed such admirable freedom from chauvinism and such judicious control of a wide array of facts that in his case there is no room whatever for any insinuation of prejudice. He may justly be acknowledged the leader and spokesman of those who argue for a pre-Germanic (non-Indo-European) substratum, and thereby as the most distinguished advocate of the substratum theory in general. Primarily through Meillet's sponsorship, this theory is raised from a medley of random guesses to the dignity of a scientific theory that must be taken seriously.[7]

The arguments for this theory, stated more or less collectively for the whole group of scholars who advocate it, are chiefly the following:

[5] *Langues de l'Europe nouvelle*, p. 117; *cp.* also 110 ff., 121, etc.

[6] *Caractères généraux des langues germaniques*, p. 19, 74, etc.

[7] Cp. also Penka, *Origines Ariacae;* Feist, *Die Ausbreitung und Herkunft der Indogermanen* (1913) and *Indogermanen und Germanen* (²1924); Kauffmann, *Deutsche Altertumskunde*, S. 63: "Wir bezeichnen mit Urgermanen die von der einzel-europäischen Heimat, von den Donauländern her, nach dem nördlichen Europa sich ausbreitenden Indogermanen. Diese Einwanderer müssen die an der Ostsee sitzenden Prä-Neolithiker indogermanisiert haben, werden aber auch ihrerseits in einer neuen landschaftlichen und klimatischen Umgebung durch diese Ureinwohner beeinflußt worden sein." Similarly Sweet, *History of Language*, Chapter VII.

Digitized by Google

(1) The vocabulary of the Germanic languages contains a very large percentage of words that do not occur in any other Indo-European language, and for that reason cannot be claimed as Indo-European.

(2) The Germanic consonant system has undergone a thorough modification (Lautverschiebung) that can best be explained as being due to certain peculiarities of articulation among a pre-Indo-European population of northern (or perhaps central) Europe.

(3) The Germanic languages have carried out a consistent displacement of the Indo-European accent which, again, is to be ascribed to a non-Indo-European influence.

(4) The Germanic languages have in several respects built up a new morphological system, notably in the 'weak' conjugation, in the double system of adjective inflection, and in the far-reaching effects of syncretism.

These are the arguments on which the theory of a pre-Germanic substratum is based. It stands and falls with them. I shall take them up one by one. Moreover, I shall add several arguments in favor of such a hypothesis which, to my knowledge, have not been advanced heretofore.

3. VOCABULARY. Nearly every advocate of a pre-Germanic substratum contends that a very considerable part of the Germanic vocabulary appears to be of non-Indo-European origin, not being found in any other Indo-European language. From the assurance with which this statement is repeated over and over again, one would suppose that such foreign elements are more numerous in the Germanic languages than in the other branches of the family. At least, I do not recall having seen any *numerical* statements to such effect for other languages, although cursory mention of similar admixtures is made here and there (*e.g.*, Meillet, *Introduction*, 343, 397). But I suspect very strongly that the reason is not one of fact, but merely of convenience: Apparently, Liebich's statistical analysis of the New High German vocabulary [8] on the basis of Heyne's *Wörterbuch* is largely responsible for those assertions. Liebich himself is not to blame for them; his book is accurate, intelligent and

[8] *Die Wortfamilien der lebenden neuhochdeutschen Sprache.* Breslau, 1899.

Digitized by Google

useful; but the little summary on the last page of his book has been misinterpreted and misused in an inexcusable way.

According to that tabulation, there are 2680 'Wortfamilien' in modern German, on which a total of 47,531 words is based. 64.6 percent of the families are indigenous, the rest are later borrowings. Of the indigenous total, however, only two-fifths [9] (38.2 percent = 661 families) are termed 'Indo-European' or, at least, 'European,' [10] while three-fifths (61.8 percent = 1076) are purely Germanic. Think of it: Not counting loanwords, three-fifths of the Germanic stock of words are supposed to be non-Indo-European, merely because Heyne does not happen to offer 'European' or 'Indo-European' etymologies! Liebich, to be sure, never intended such a conclusion; but it is actually drawn by such serious scholars as those mentioned above. And the assertion seems to gain momentum with every repetition; if it were not for that, it would hardly be worth while to refer to it, much less to refute it. For the argument is a fallacy altogether. First of all: If other etymological works were made the basis of the calculation, the result would be quite different. True, in Kluge 'Indo-European' etymologies are given for 306 titles (roughly corresponding to Liebich's 'Wortfamilien'), and 'European' etymologies for 310, leading to virtually the same result as Heyne-Liebich. But that is merely because both Heyne and Kluge list principally the obvious etymologies. If, for instance, Hirt, Torp, Persson, and especially F. A. Wood's abundant gleanings were given due consideration, the unexplained remainder would be so absurdly small that we should hardly think of basing any hypothesis on such a slim foundation.[11]

[9] I am not quoting Liebich's own calculations, but have transposed them into percentages of the indigenous stock, for the convenience of the reader.

[10] As Hirt, *Etymologie der deutschen Sprache*, p. 60, shows, this distinction is without any value whatsoever; the classification of 318 families as Indo-European in Liebich-Heyne merely means that they are also found in Indo-Iranian, while the 343 'European' families do not happen to have any Indo-Iranian cognates.

[11] Hirt, *l.c.*, p. 62: "Wahrscheinlich wird mit der Zeit nur noch ein kleiner Teil von Wörtern übrig bleiben, der sich in den verwandten Sprachen nicht nachweisen läßt." On the other hand, Kauffmann, *Deutsche Altertumskunde*, I, p. 66: "Am anschaulichsten stellt sich die Kraft des fremdsprachlichen Einflusses in *der Zufuhr ganz neuen Wortmaterials* dar, das wie bei den anderen idg. Völkern so auch bei den Germanen volkstümlich geworden ist, ohne aus idg. Quellen zu stammen."

Digitized by Google

Thus it would be preposterous to waste the space of this journal on a detailed analysis of the alleged pre-Indo-European part of the Germanic vocabulary. At best, it furnishes excellent material for interesting seminary exercises, but to demonstrate their results in print would require hundreds of pages of needless argument. Instead, I venture the plain assertion that the following deductions become obvious in a comparison between the vocabularies of the Germanic and other Indo-European languages:

(1) The Germanic vocabulary is structurally the most homogeneous of any Indo-European language. It matters little that Kluge and Heyne do not happen to offer etymologies for three-fifths of all Germanic words. Every one of them has the earmarks of belonging to a well-defined type of Indo-European words as to vowel series, morphological structure and inflectional category. Such words as *Aal*, *Abend*, *Adel*, *arg*, *Bach*, *Bast*, *Baum*, *Beere*, *Bein*, *besser*, *Bett*, *bloß* (to quote only a few from the beginning of the alphabet) do not exhibit any formal characteristics that would justify us in suspecting them as being of foreign (non-Indo-European) origin. If, and insofar as, cognates are lacking, various factors will account for that lack:

Either, the other Indo-European languages may have given up the word in question—just as Germanic has doubtless given up many words it had in common with them. This may explain the large proportion of such isolated words that pertain to natural surroundings, such as names of plants, or parts of plants, and animals (*E.g.: Baum*, *Bast*, *Beere*, *Bohne*, *Distel*, *Eiche*, *Espe*, *Hafer*, *Keim*, *Laub*, *Mistel*, *Reis*, *Kraut*, *Klee*, *Wald; Aal*, *Dorsch*, *Eule*, *Falke*, *Frosch*, *Fuchs*, *Hai*, *Hengst*, *Iltis*, *Lamm*, *Laus*, *Lerche*, *Mähre*, *Marder*, *Möwe*, *Rabe*, *Reh*, *Rogen*, *Roß*, *Schwalbe*, *Vogel*, *Wild;* the list is greatly abbreviated).[12] A migrating nation will obviously adapt its vocabulary to the varying surroundings with all their economic and cultural

[12] It is an interesting experiment, but hardly more than that, to compare with such a list the corresponding words of other Indo-European languages. In most cases, their cognates are equally uncertain. Many of them are obviously non-Indo-European in type or have at least some phonological or structural irregularities. Others, again, are clearly secondary formations—restorations for lost words.

Digitized by Google

implications. It is indifferent for the present question whether we have to think of migrations of the Germanic group or some other Indo-European groups, or of all of them.—Hirt, in his *Etymologie der deutschen Sprache*, p. 69 ff. and 80 ff., discusses some other groups of words for which lack of cognates has a certain intrinsic probability.

Or, they may be new formations from a time after the separation of the Indo-European languages (if such a process of separation actually ever took place; *cf.* the last chapter). In that case, they may be formed in an entirely regular way, *i.e.*, in accordance with existing models; if so, it is virtually impossible to distinguish them from the group just described, that is, from words that had existed in other Indo-European languages too, but were given up by them. Or, we may have to deal with entirely new, arbitrary inventions,—'slang,' we may call them in a sense,—due to the need of new words for new conditions. Some of these new words may represent associations with existing words, others may be whimsical sound-combinations without any conscious association; to explain them would be quite as unnecessary and futile as it is to guess at the etymology of such modern words as *kodak*, *boche*, *dago*, *jitney*, *flivver*.

Lastly, however, it seems quite possible that regular methods of word derivation of Indo-European character were continued into a comparatively late period of the Germanic languages. Especially Persson's well-known theory of 'Wurzelerweiterung und Wurzelvariation' opens up a wide field for an etymologist who will, for the sake of the attempt, analyse in a systematic way the entire Germanic vocabulary, tentatively treating all final consonant groups as secondary. I confess that I have done it. The result was highly suggestive, but not tangible enough, for the time being, to admit publication. In principle, such an attempt would not be new. It would only be a generalization of devices that have become commonplace in modern etymological research,[13] and I firmly believe that a very large

[13] Probably Huchon, *Histoire de la langue anglaise* (1923), especially pp. 7 f., 112 ff., has gone farther than anybody else in a systematic attempt to utilize Persson's theory for the consistent analysis of the vocabulary of a language. But even he stops short at the enumeration of a respectable number of root variations from Old

Digitized by Google

proportion of Liebich's 1076 families will fall under this third heading rather than under the two explanations suggested above. However, so many of the etymologies arrived at in this way have been given by some of the most modern compilations (especially in the works of F. A. Wood) that the value of such an attempt would consist rather in a systematic arrangement of recent etymological research than in actual new research; it would offer excellent material for a number of Ph.D. theses.[14]

However, these glimpses into a problematic development of etymology are of little avail. For the present purpose, they have at best the negative force of emphasizing our skepticism concerning a pre-Germanic substratum in the vocabulary.

English material and a statistical analysis of the OE. words beginning with *h*, based on Torp's *Wortschatz der germanischen Spracheinheit*. In this he presents an interesting mixture of boldness and conservatism. While he unhesitatingly connects under the IE. root **tu* words of such diverging forms and meanings as *þēod*, *þūma*, *þȳmel*, *þoll*, *þūsend*, *þēoh*, *þūf*, *þȳfel*, *þys*, etc., he separates the root IE. **kel* (I use Huchon's form of transcription, not my own) from **kelb* (OE. *helan—helpan*), etc.; more surprising than this, he classes *healdan* under the same root **kel*, but does not connect it with the *helan*-group. I believe that this inconsistency is due to some misunderstanding of Torp's etymological principles. But there is more in it than that. If Persson's theory is to be applied to specifically Germanic formations, a revision, or extension, of present methods is necessary. Assuming that the device of root extension by means of determinants persisted to a time after the beginning of the Germanic vowel shift, the primary facts of Indo-European vowel gradation must have been partly obliterated, and we must group our vowel series, not from an IE., but from a Gc. point of view. This means, in particular, that there is no longer any difference to be observed between IE. *ə* and *o*, and we are not justified in transferring the IE. distinction between light and heavy bases to such new formations in Germanic. Therefore from the point of view of vocalism there would be no objection against connecting the light base *helan* with the heavy base *healdan*.

[14] Practically at random, I select two especially obvious groups that should thus be combined (mentioning only a few typical examples from each).

IE. **gel-* 'cover, conceal, hold, protect'
- +*b-* (or, really, *p-*; it was not regularly shifted in Germanic in post-consonantic position)—Goth. *hilpan*
- +*t'-* —*haldan*
- +*m-* Ger. *Helm*, *Halm*, *Helm*
- +*j-* Ger. *Höhle*, *Hölle*, *hüllen*, etc.

IE. **wer-* 'move, turn, hurl'
- +*b*/*p*. Goth. *wairpan*
- +*t-* " *wairþan*
- +*g-* " *waurkjan*
- +*j-* " *warjan*
- +*t'-* " *-wards*

Digitized by Google

4. PHONOLOGY. The vocabulary, it appears, was the starting-point for the substratum hypothesis. But in recent years, Germanic phonology has repeatedly been appealed to in its support (Kauffmann, Meillet, Vendryes, Feist, Ginneken, Karsten, Lotspeich). Lotspeich (*JEGPh*, XVII), has done this in the most consistent way; in fact, he has built up an ingenious theory on an explanation of the *Germanic consonant shift* that tends in this direction. Having stated my arguments against his theory in detail, *JEGPh*, XXI, 119 ff. ('Lautverschiebung und Lenierung'),[15] I cannot afford to go into details here, but must restrict myself to repeating my general opposition to his method as well as his theory. In the last analysis, Lotspeich's hypothesis assumes an ethnic mixture of 'Nordic' and 'Alpine' elements as a basis of the Germanic tribes; the 'muscular antagonism' in the organs of speech that developed from the contrasting speech habits of those two component elements led to that general displacement of consonant articulations that is termed 'Lautverschiebung.'

While arguing on parallel lines with Meillet and Kauffmann, Lotspeich is doubtless a step ahead of them in his systematic use of physiological argument. Moreover, he makes at least an effort to fix the substratum as definitely as possible (like Karsten and formerly Feist). True, little is gained by calling it 'Alpine'; that merely substitutes y for x. But Lotspeich attempts to trace the tendencies that he identifies with an Alpine ethnic strain into historical times and believes that they are essentially analogous with the general 'drift' (as Sapir would term it) of the Celtic[16] languages and their Romance continuations. Thus, according to L., the change of *t* > þ in Germanic **brōþer-* < **frāter-* is the same process as the lenition in Ir. *athir* < **pətér-* and virtually equivalent to the palatalization in Fr. *nation* < *nationem*. In opposition to this I can only repeat my conviction expressed and defended in *JEGPh*,

[15] If Mr. Feist, who accuses me in *Jahresberichte*, NF II, p. 7, of having assumed an identity of sound change (*t* > *s*) between Lat. *nationem* : French *nation*, and Eng. *water* : Ger. *Wasser* will kindly read beyond the second sentence of this article, he will find that I said exactly the opposite of what he imputes to me.

[16] 'Celtic' and 'Alpine' are frequently considered as synonymous; *cf.* list of authorities in Ripley, *Races of Europe*, p. 126. I am more than skeptical about this.

Digitized by Google

XXI, 119 ff., that these phonetic changes, though similar in results, are contrasts as to their genesis; in the 'sound shift' the primary element is an increase of expiration which leads to the opening of a passage; in lenition and palatalization, however, the common element is decrease of muscular tension, which, of course, also leads to spirantization.

Curiously enough, Meillet's substratum hypothesis would in this respect lead to the opposite conclusion from Lotspeich's theory. According to Meillet, both the non-Indo-European elements of the Germanic vocabulary and the Germanic sound shift are due to a pre-Germanic Northern European population of unknown origin, but doubtless not Celtic, and therefore not Alpine. For Lotspeich, on the other hand, it was the very presence of an Alpine strain that led to that displacement of consonant articulation.[17]

In opposition to the varying and in part mutually contradicting views of a foreign origin of the sound shift, I emphasize once more the remarkable consistency that extends through the one or two thousand years of its duration. The two sound shifts are merely two overlapping phases of one continuous process. The second sound shift did not start in Southern Germany (in Celtic or Alpine territory) and spread north, but like the first, originated on Germanic soil east of the Elbe and spread southwest and south, together with the migration.[18] The same psychological factor that finds expression in the Germanic accent shift developed an increase of expiration in the articulation of consonants; this was counterbalanced by a temporary increase of tension and gradually led to the release of an opposing occlusion. This result reached, the tension continued to increase while the expiration, of course, had subsided as soon as the spirantic stage was reached. In more concrete terms, the process was the following:[19]

[17] *Dial.*, p. 95, Meillet states definitely that in his opinion there is no connection between Celtic lenition and Germanic sound shift. His view could be reconciled with that of Sweet, Kauffmann and Karsten, *l.c.*; the former consider the substratum as Finnic (p. 64, note 1); the latter as pre-Finnic as well as pre-Germanic.

[18] Prokosch, *Die deutsche Lautverschiebung und die Völkerwanderung*. *JEGPh.*, XVI, 1 ff.

[19] Prokosch, *MPh.*, XVI, 330.

Digitized by Google

A. In the case of *occlusives*, expiration increased until a passage was opened, either in the mouth or in the glottis.[20] Therefore: *t* (occlusion in mouth) > þ; *d* (occlusion in glottis) > *t*.

B. In the case of *open consonants*, tension increased, resulting in occlusion: þ > ð > *d*.[20, 21]

The *Germanic accent shift* has been attributed to a similar substratum influence as the sound shift. That such influence is within the realm of possibility is evidenced by the occurrence of nearly the same process in Czech and Magyar. In these two languages, it is highly probable indeed that the fixing of the accent on the first syllable is due to German influence. In these cases the foreign admixture as such is an historical fact. But the pre-Germanic substratum is as yet merely a bold hypothesis. To appeal to it in order to explain the accent shift is a vicious circle: we assume a substratum language with initial stress in order to explain that phenomenon in Germanic; and the existence of the Germanic stem accent is used as one of the principal arguments for that theory. Obviously such procedure is entirely unconvincing.

The preceding section attempted to show that the Germanic vocabulary does not offer any clear evidence either for or against the substratum theory. The percentual argument, based on a misinterpretation of Liebich's figures, is a fallacy. An audacious extension of Persson's theory of root variation, going even beyond Huchon's tabulation, would seem to point in the opposite direction: a very large part of those Germanic words that are not found elsewhere may be new formations

[20] Here, 'occlusion' in the glottis does not mean glottal stop, but the partial occlusion in the articulation of voice sounds. Both processes, opening as well as closing, take place in the order indicated by the current of air, that is, first in the glottis, if feasible, then in the mouth. This leads to the well-known series *t* > þ > ð > *d* > *t*. This, of course, is based on a tentative acceptance of my theory that the Indo-European sonant aspirates were in reality voiceless spirants (*MPh.*, XVI and XVII).

[21] Meillet, by the way, belongs to that small group that is still unwilling to admit Germanic ƀ, ð, γ; for them, IE. *bh*, *dh*, *gh* and *p'*, *t'*, *k'* became Gc. *b*, *d*, *g*, which latter in part underwent lenition. Cf. *Dialectes*, p. 89 f., Huchon, *Histoire de la langue anglaise*, I, p. 15. It is not necessary to refute this view; Paul did that two generations ago. Still it crops out occasionally.

Digitized by Google

from simpler Indo-European roots, constructed by a method that had been prevalent since Indo-European times, while many of the corresponding words in the sister languages show a structure that cannot easily be traced back to Indo-European. But this argument is highly uncertain.

Phonological evidence is somewhat clearer, but it speaks *against* the substratum theory. The two arguments heretofore used in its support, sound shift and accent shift,[22] are of such harmonious consistency that they are much more easily understood as the outgrowth of an inherent drift in the language, issuing from psychological traits of a linguistically homogeneous people.

The *Germanic vowel shift* lends further support to this view. Accent and consonant shift are symptoms of a tendency to create or emphasize contrasts in the language. Now, a long vowel has ordinarily more articulating intensity than a short vowel. Indo-European quantitative gradation is based on that distinction. In Germanic (as far as there is any vowel change at all) a long vowel is further intensified by increasing its sonority through appropriate tongue and lip adjustments ($\bar{e} > \bar{\ae} > \bar{a}$; $\bar{a} > \bar{o} > \bar{u}$), and a short vowel is further reduced by lowering the point of articulation (releasing the tension of the tongue: $\breve{o} > \breve{a}$ and, under favorable conditions, $\breve{u} > \breve{o}$, $\breve{\imath} > \breve{e}$). This is partly foreshadowed in Indo-European, where endings, being relatively unemphatic elements, show a much greater frequency of the *a*-vowel (*e.g.*, in the passive voice) than root syllables.

It is instructive to compare with this tendency of the Germanic languages ($\bar{o} > uo > \bar{u}$ in High German), that reaches from primitive European into very late historical times, the Indo-Iranian reduction of all middle vowels, long or short, to the low vowel *a*; the consistent vowel fronting or raising in Celtic and Greek (itacism) and most characteristic of all, the Slavic vowel shift, which is exactly the opposite of the Germanic. In keeping with the general tendency of Slavic to level contrasts, long vowels are decreased in intensity, short vowels increased:

[22] Only Kauffmann, p. 117, note 1, includes the vowel shift in that complex of Germanic sound changes that he ascribes to 'allophyle,' probably Finnic, influences.

Digitized by Google

$\bar{o} > a$, $\breve{a} > o$; the difference in quantity is subsequently lost in most Slavic languages.

It is perhaps of some importance to point out that the Germanic vowel shift reaches its most complete development in that group of dialects where the sound shift is carried farthest, namely in Upper German; compare WGc. $\bar{a} > \bar{o}$ in the Bavarian 'rounding' of $\bar{a}$. On the other hand, two Germanic languages that might easily be suspected of a Celtic substratum or of Romance influence show a distinct deflection of the Germanic vowel drift: English, while continuing the older trend by changing $\bar{o}$ to $\bar{u}$, adds the fronting of $a > æ$ and the raising of $\bar{e}$ to $\bar{i}$, both of which are in keeping with Celtic tendencies; Dutch has given up the difference in quantity, but the old long vowels have remained narrow (tense), the short vowels wide (lax). It should not be objected that modern German, too, has given up the *old* vowel quantities; so it has, but it has not abolished the difference between long and short, as Dutch and most Slavic and Romance languages have, but it has standardized and thereby assured it.

Applying Sapir's pattern idea, we may briefly restate the facts of Germanic phonology in the following way:

(1) Through all the changes of the sound shift, the pattern of consonants has been preserved. The modern Germanic languages, especially German, have virtually the same consonants as Indo-European (provided my theory concerning the sonant aspirates be accepted). But certain differences were emphasized by the general aspiration of voiceless stops which, in Indo-European, was hardly more than an occasional variation.

(2) The vowel pattern has virtually remained the same although, like the consonants, the vowels have to an extent exchanged their places.

(3) The Indo-European contrast of quantities has remained in principle, but it has been standardized. This was really not a new departure, since quantitative gradation implies a degree of standardization.

(4) The German fixing of the accent is doubtless an innovation, but it was done in Italic and Celtic in a similar way. In Italic, however, it was a purely mechanical process, which

Digitized by Google

may point to foreign influence, as we find it in the case of Czech and Magyar. The Germanic process was a logical, not a mechanical one, since the stress was not fixed on the first syllable, but on the syllable that carried the meaning of the word (in general, the root syllable). It is, therefore, in keeping with the origin of the sound shift, and, in a sense, of the vowel shift; both of these arose from a tendency towards the emphasizing of contrasts, that is, from a logical principle.

MUTATION. There is, however, one vowel change of which there is not the slightest trace in Indo-European: the assimilation of an accented vowel to a following unaccented one. Frankly, I cannot arrive at any conclusion, whether this really new departure should be ascribed to foreign influence or not. It does not occur in the oldest Germanic sources, but appears first at a time and in places where a Celtic strain for West Germanic as well as for Norse is either certain or probable. It has frequently been urged that similar vowel assimilations are regular in Irish (through the medium of 'consonant color') and frequent in Celtic and Romance languages. This is very true, but there remains one great difference: Among all Indo-European languages, Germanic alone has made mutation a grammatical principle, extending it as such far beyond its original sphere. In this way a purely phonetic process of assimilation became a logical (grammatical) device. The cause of the phonetic process itself may have differed from the cause that produced a similar effect in the Romance and Slavic languages. Without going into the old question of the psychological or physiological origin of West Germanic and Norse mutation, I wish to suggest the remote possibility that, in Germanic, the intervening consonant may have been a neutral element, although in the other languages it is the obvious carrier of the assimilation. Germanic is so singularly inert in matters of assimilation [23] that such a possibility must be conceded. This assumption, which is virtually in accord with Paul's interpretation of mutation, implies an anticipation of the sound or articulation of the following vowel, which could easily

[23] Prokosch, *Die Stabilität des germanischen Konsonantensystems. IF.*, XXXIII, 377 ff.

Digitized by Google

be reconciled with the general drift of the Germanic languages. But it is a difficult problem, and I am far from being convinced of either solution. In 1916, in my *Sounds and History of the German Language*, I stood for the Celtic origin of mutation. I still consider it possible, but am much less confident of it now than I was then.

At any rate, mutation is of such late origin that it cannot throw any light on the possibility of a pre-Germanic substratum, but reflects only on the results of an ethnic mixture in historical times. The same is true for quite a number of other phonetic changes, such as English palatalization, and the Bavarian change of *b* to [*v*]. While they are probably to be ascribed to Celtic admixture, they do not belong to the scope of this article.

5. INFLECTIONS. Perhaps it would be unfair to claim that morphological arguments for a pre-Germanic substratum have ever been advanced with any degree of assurance. Kauffmann cites them briefly in a footnote on page 64, Karsten in the beginning of his article, and many passages in Meillet's works could be quoted in support of this hypothesis. But what he and others state explicitly is after all only the obvious fact that Germanic has developed a number of new inflectional categories. The same is true for all other Indo-European languages—possibly for many of them to a higher degree, but the matter must not be judged quantitatively but on the basis of a methodical criterion. This may not be infallible, but it possesses pragmatic weight.

If a new development in morphology is foreshadowed in Indo-European, it need not arouse any suspicion of a substratum, however thorough-going the innovation may be. But if Indo-European does not show any trace of the new grammatical category or structure, the possibility of foreign influence (either of a substratum or of later ethnic admixture) must be seriously considered.

Certainly, syncretism cannot justly be ascribed to an extraneous source of either kind. Even in our reconstruction of primitive Indo-European, we must admit a consolidation of cases in the smaller declensional classes in comparison to the *o*-stems; the plural endings even in Indo-European show the

Digitized by Google

beginnings of syncretism; and after all, the reduction of the number of cases is a common phenomenon in all Indo-European languages, although varying in degree in accordance with the principle stated above.

Nor is the Germanic verb structure as definitely an innovation as especially Meillet claims it to be. Its analytic trend in historical times will be discussed later. But what is there radically new in the forms of the Germanic verb? First, the consolidation of the aorist and the perfect tense into a new 'strong' preterit, with indefinite aspect; second, the creation of the 'weak' conjugation; third, the extension of the preterit-present type; fourth, the consolidation of subjunctive and optative into one mood; fifth, the development of several types of analytic forms. Of these, the first does not belong to Germanic exclusively. It is carried out independently in the three Indo-European branches that exhibit the accent shift, that is, in Germanic, Celtic, and Italic. (Does this coincidence indicate a subjective trend? The accent shift emphasizes the significant content of words, instead of formative elements, and the preponderance of the time element in the verb system stresses the speaker's standpoint over the objective element of aspect.) Only the methods differ. In Italic and Celtic, each verb selects, according to certain criteria, either an aorist (*dixi*) or a perfect (*pepuli*) for preterit function. In Germanic, however, the majority of the strong verbs, namely the first five classes, have combined the aorist and perfect forms into one paradigm, the new preterit: IE. **dédoika*—×*dikn̥t* = Gc. **-taix*—**-tiγun* (Goth. *táih—taíhun*). The forms are Indo-European. Their functions have not really changed but have been compromised. The latter process has taken place in all three branches of Indo-European.

The sixth and seventh classes and the weak verbs belong together.[24] The formation of a strong preterit had set the standard for a two-tense verb system without any definite aspect designation. Verbs that did not fit into this scheme phonetically were subordinated to it by assigning present and

[24] Prokosch, *Inflectional Contrasts in Germanic*. *JEGPh.*, XX, 468 ff.

Digitized by Google

preterit functions to pairs of phonetically contrasting forms that had served some other difference in meaning:

Lat. *vădō* (perfective) — *vādō* (durative) } sixth class
Sc. **waða* (present) —**wōð* (preterit) }
Lat. *clamo* (simple verb)— *clamito* (intensive) } weak verbs
Sc. **nasja* (present) —**nasiða* (pret.) }

There is nothing more remarkable in this than, for instance, in the extension of the *-sco*-type in the French *-ir*-conjugation (*finissons*): the suffix lost its former connotation and became a mere link for the personal ending.

The establishment of the weak preterit, with its great adaptability, laid the foundation for the extension of the preterit-present type. The type itself is Indo-European, although only the verb **woida* may have been in general use. But in Germanic the model 'I have knowledge' could be used for the formation of verbs denoting 'I have power, ability, need,' as soon as a flexible way of tense formation had been established.

The disappearance of the subjunctive (again not restricted to Germanic) was so clearly in keeping with the general 'syncretistic' trend of the language that it hardly would need any further comment, were it not closely linked with a standardized misinterpretation of the Germanic optative. Grammarians are in the habit of classifying the form **werþē* < **wertoit* as present optatives, the form **wurðī* < **wr̥tīt* as preterit optative. That is altogether wrong. Both historically and from the point of view of the present Germanic languages, IE. **wr̥tīt* never had preterit meaning. It was an aorist optative and did not share the incorporation of the aorist indicative in the preterit system. I do not wish to go into detail here, but merely want to state that the difference in aspect that was transposed into a tense difference in the indicative came to imply a difference in definiteness in the optative. The original 'durative' optative now functions as a sort of potential, but the original 'perfective' (aoristic) optative as a 'modus irrealis.' Notwithstanding a slight influx of a sequence of tenses (permanent in English, transitory in German), there has never been any real tense

Digitized by Google

difference between English *if he were* and *if he be*, German *er wäre* and *er sei*, but merely a difference in definiteness.

Thus every detail of the simple verb forms in Germanic can be accounted for as a development from an Indo-European nucleus, and, moreover, as a development in a uniform direction, namely, as an expression of an ever-increasing subjectivity. There is no room here for a substratum theory. In all other Indo-European languages, however, we do find forms that are either unexplained or at least do not represent a systematic continuation of an Indo-European category, even though they can be traced back to detached elements. Such are, for instance, the Greek passive aorist, the Latin passive voice, imperfect, and *b*-future.

Like the weak conjugation, the weak adjective declension in Germanic is not an innovation properly speaking, but a standardization of an Indo-European system. *n*-stems had of course been frequent among adjectives as well as nouns since earliest times. The original connotation of the type is not known, but a forecast of the Germanic double system of declensions is found in such Latin pairs as *catus-Catō(n)*. Here the *n*-stem indicates inherent quality of an individual and thus lends itself to the formation of proper names; in Germanic, it classifies, separating or grouping definite individuals—the difference between the two languages is one of degree, not of principle. It rather seems as if the system had started in Latin on similar lines as in Germanic, but had been cut short in its inception.

Thus, none of the morphological features generally quoted by the supporters of the substratum theory really points in that direction. On the contrary, all apparent morphological innovations in pre-historic Germanic are nothing but consistent growth of Indo-European elements. But in historical times, contemporaneously with the 'Umlaut,' there appears in all Germanic languages (in traces, even in Gothic) *as well as in Vulgar Latin*, that real innovation that has so thoroughly transformed Western and Southern European grammar: The analytic trend leading to the formation of compound tenses, moods, voices and cases. *If* this innovation points to any substratum, it must be one that all of Western Europe had more

Digitized by Google

or less in common. Certainly, the trait is barely suggested in Eastern Europe, that is, in the Slavic and Finnic languages. Perhaps this geographical fact was the only reason that precluded its use as an argument for the pre-Germanic substratum theory. Since this article is to be restricted to a scrutiny of the arguments for that theory, I might omit the analytic trend from the discussion altogether. But this at least I wish to suggest, that the old controversy whether the compound tenses were transferred from Germanic to Vulgar Latin or *vice versa* is hardly to the point. They developed independently in the two groups at a time when the phonetic weakening of the endings had paved the way to such an innovation. Nothing in Indo-European led up to it, but the system as such is such a frequent device in languages the world over that we do not have to seek for any explanation other than the natural logic of these formations. Or should we suppose that the trait was particularly strong in Western Europe on account of the analytic tendency of a language, or perhaps a group of languages of pre-Indo-European aborigines, of which *Basque* is the last descendant? Certainly, this language has carried the system of compound verb forms to a much higher degree of complication than any Indo-European language. We do not know the age of those numerous Basque compound verb forms; but they are hardly of later origin than those of the Germanic and Romance languages. Also, they are so different from the latter that they could not have served as direct models. But it is remotely possible, I admit, that the habits of thought in Basque and kindred languages were carried over into the Indo-European languages of Europe to a considerable extent, perhaps through the medium of Celtic. Unfortunately, we cannot venture the remotest guess at the grammar of continental Celtic. The compound tenses of Irish seem to stand midway between those of Basque and the Romance languages.

On the whole, then, the facts are distinctly against the substratum theory. There is nothing, I am convinced, that would justify it in the form in which it has been advanced heretofore, namely, that Germanic is the result of a modification

Digitized by Google

of a common Indo-European language through the influence of an earlier population of Northern Europe. The most important Germanic traits are not innovations, but systematic developments of Indo-European linguistic tendencies. It is only in historical times that a few real innovations appear. But they do not belong to the Germanic languages alone, but appear in neighboring languages as well. They may, but need not, be due to a substratum. If they are, it is an ethnic element that spread, more or less, over all of Western Europe.

But while I cannot accept the substratum theory in its present form, I am not altogether skeptical about it in principle. Germanic, it is true, I consider a straight descendant from Indo-European without any pre-historic layer. But what is Indo-European after all? The Indo-Europeans themselves were doubtless a highly mixed group; perhaps the Germanic group was, for geographical reasons, more homogeneous than the other groups, but even for them the Roman reports about their racial purity are certainly greatly exaggerated. It would be preposterous to assume that the Indo-European language was created *ex ovo*, after the racial elements had been blended into a sort of national unit. Was, perhaps, Indo-European the original possession of one of the racial components and, during the process of amalgamation, constantly transferred to the others? The racial mixture was such a complicated one, and its developments spread over so many millenniums that we cannot assume that linguistically one of the components was always the giver and never, or rarely, the taker. Let us consider this: Our reconstruction of Indo-European would date the common language back some five or six thousand years. Surely, European languages as such are many times older than that. Would anyone suppose for a moment that, for instance, the Cro-Magnon man, some thirty or fifty thousand years ago, had no language, in the usual sense of the word? Unfortunately, very little is known of the racial genealogy of the population of Europe. The terms 'Nordic, Alpine, Mediterranean,' that have come into such general acceptance of late, are hardly more than terms of convenience for the present results of the blending. Dixon's [25] painstaking analysis of cranial types does give us a

[25] Roland B. Dixon, *Racial History of Mankind*. New York, 1923.

Digitized by Google

glimpse into the complicated character of the process itself, but it is a highly problematic one, on which no linguistic theory can be built up. Still, in all of this complication, the obvious fact remains that that there exists some common factor of racial affinity over Western Europe, another over Central, and a third, over Eastern Europe. This is doubtless in part a result of national groupings and geographical and cultural conditions, but at least to some extent it appears to be the consequence of differences in racial mixture. Every part of Europe has racial stocks from many sources; but a different strain *predominates* in each of its main divisions.

In a similar way, the Indo-European languages have probably resulted from a variegated compromise between several, perhaps numerous, languages from the very beginning. In what was later the Slavic branch, there prevailed a different linguistic blend from the (later) Celtic branch. Perhaps there never was a time when the ancestors of the later Slavs and Celts could have understood one another. All of them, to be sure, have certain elements of structure and a considerable stock of vocabulary in common. But other structural features are geographically distributed, more or less similar to the racial divisions. For instance, the West is highly analytic, the East (Slavic and Ugro-Finnic) only slightly so. The Western languages (except Basque, where conditions are altogether different in this respect) have a pre-positive article, the Eastern, a post-positive article or some similar pronominal suffix. The North-East (Norse and Balto-Slavic) forms reflexive verbs by suffixing the reflexive pronoun of the third singular to all persons, the West is without any such device. The West abounds in tenses and has only traces of aspects—in the East the tenses are rudimentary and the aspects prevail. In the Eastern languages, the adjective invariably precedes the noun, in the West it follows. Also the generally recognized *centum-satem* division may be mentioned here, although I attach to it much less importance than to the group of structural features just quoted.

This geographical distribution of linguistic features will become clearer from the following tabulation:

Digitized by Google

	Celto-Italic (Romance), Basque	West-Germanic	North-Germanic	Slavic, Finno-Ugric
Gutturals	centum			satem
Cases	few or none			many
Verb System	tenses			aspects
Compound Forms	numerous			unimportant
Reflexive	independent pronoun		standardized suffix	
Article	prepositive		postpositive (or suffix)	
Adjective: position	follows		precedes	
declension	single system		double system	

It is important to observe that the geographical distribution of these contrasts is not always the same. The Germanic group shares some of the Western and some of the Eastern features. On the other hand, the Eastern and the Western areas have several features in common, particularly the marked palatalizing and in general assimilating tendencies, while in the Germanic group assimilations are comparatively very rare. Such overlapping is natural. Each of the three main divisions probably had considerable elements of every racial component of the other two, but their strength and importance varied, and with it their linguistic influence. For the sake of convenience, we may tentatively accept the terms 'Nordic, Alpine, Mediterranean,' however unfounded these generalizations may be. It is, of course, altogether arbitrary and doubtless incorrect to ascribe any sort of linguistic unity to any or each of these groups; but I shall do so hypothetically, merely in order to illustrate the point more clearly: The West, let us say, is predominantly Mediterranean, with considerable Nordic and Alpine admixture; in the Center, the Nordic type predominates over the other two, and in the East, in pre-historic times, the Alpine. None of these types spoke 'Indo-European' in the sense of our reconstruction. But one of them (it does not matter which—let us say, the Nordic, merely because we have accepted that as the Central type) was perhaps more tenacious linguistically than the other two. Most of the general elements

Digitized by Google

of the structure of its language, together with the most fundamental parts of the vocabulary (pronouns, numerals, words of relationship, etc.), may have prevailed everywhere—more or less. But considerable influence was exerted by the other two components; each of the three (or five, or ten, or more) resulting language types can with equal right be called 'Indo-European' as far as its relationship to the others is concerned, for each of them had a considerable share in the common structural basis. But they were never alike. In this sense, and only in this, I believe in a substratum.

We cannot hope ever to arrive at a complete understanding of these involved processes; even the assumption of only three component elements is an utterly unwarranted simplification. But the reconstruction of a *uniform* Indo-European language is merely scientific fiction, albeit an extremely fruitful one. It need not and should not be given up, but it should be conservatively interpreted. The assumption of an Indo-European 'nation' (Meillet, *Introduction*, p. 375, 398, etc.) is wholly unfounded. Each IE. language possesses a great many elements that are lacking elsewhere. They reflect primary components that were less important in the other groups. But that is not a substratum in the generally accepted sense of the term.

But even though we shall never be able to assign any given linguistic characteristics to a definite racial type, at least one task in this direction is waiting for linguistic science: The existing material must be arranged and compared with the meager anthropological data in existence. What the Indo-European languages have in common has been analyzed and assembled with sufficient clearness and completeness. It will now be necessary to scrutinize with equal accuracy their distinguishing features. For instance, we must bring together those traits and elements that distinguish Slavic from all, or most, other IE. languages. This material must then be compared with the corresponding facts in the neighboring languages, whether Indo-European or not (in this instance, with Germanic, Finnic and Caucasian). I am quite certain that in this way we shall find many linguistic features that cover certain terri-

Digitized by Google

tories, regardless of linguistic genealogy (*cf.* Sapir, *l.c.*, chapter IX). Thus, Slavic and Finnic on the one hand, and Celtic (Romance) and Basque on the other have important common elements. Before we can come to a hypothesis of the origin of those agreements, the facts themselves must be compiled—a work that practically amounts to a new 'Brugmann's Grundriß' on a geographical instead of a genealogical basis.

BRYN MAWR COLLEGE

Digitized by Google

THE DIDACTIC PURPOSE OF SOME EDDIC LAYS

By LEE M. HOLLANDER

THERE have been a number of attempts, recently, to establish ritual origin for a number of Eddic Lays. In a recent article [1] I examined in some detail Miss Phillpotts' well-reasoned endeavor [2] to discover, in modern practices and games, remnants of ancient fertility rites centering about the figure of Helgi: as in most special pleadings, the less favorable aspects of the case are touched upon lightly, if at all. After all is said, the fact remains that we have not one case of direct mention, and not any incontestable evidence, of there ever having been, in ancient Scandinavia, anything which may be called even vestigial drama; even though cult rites such as those inferred by Magnus Olsen, in his various studies on Frey worship, *might* have furnished an impetus similar to the Christmas, Easter, and Pentecost festivals of the Catholic Church which gave rise to the medieval tropes. Certainly, Scandinavia, no more than any other part of Europe, was devoid of such beginnings. But it is difficult to discount the utterly negative evidence of the bulky and many-sided literature that has come down to us.

This seems to me an insuperable objection to the assumption of even the simplest dramatic action. To be sure, Miss Phillpotts seeks to forestall this objection by urging that in Iceland, the home of this great literature, there were no ritual customs and games, such as May Pole dances, mock battles between Winter and Summer, midsummer bonfires, etc., such as did prevail in the old country. However, this argument *ex silentio* cannot be invoked now, and disregarded right after: in the first place, we are by no means sure that rites of this nature actually existed in old Norway. It would be strange if such a striking difference had escaped the sharply observing eyes of the saga writers. There was constant and copious intercourse

[1] *Scandinavian Notes*, 1924, p. 108.

[2] *The Elder Edda and Scandinavian Drama*, Cambridge, 1920.

Digitized by Google

with the motherland. Even granting that the first times of settlement were not propitious for the continuance of social rites and games, they would without fail have been reintroduced, at least partially. Or will any one contend that the colony had a radically different mentality, that people there were of a less social temperament, or that, perchance, living conditions differed materially? Certainly, there is no dearth of allusions —in fact, there are many copious descriptions, of the *knáttleikr* (a ball-game), the *hestathing* (horse-fighting), *tafl* (chess or draughts), of the social intercourse at the Althing, etc. For that matter, we are told of certain religious practices connected with the *stalli* (heathen altar). Moreover it is to be considered that, if anything, the Icelander was distinctly conservative in cultural matters—the adoption of Christianity by act of parliament notwithstanding. If any proof be desired, the persistence and popularity of Eddic and Skaldic poetry precisely in Iceland may serve as 'crown-witness.'

Then, of course, Miss Phillpotts' theory stands and falls with the attempted proof of Norwegian origin of all 'genuine' Eddic poems in chant metre (*ljóthaháttr*), which measure she regards as a Norwegian product. To me, her elaborate and ingenious argumentation seems to beg the question from the outset. Lacking incontrovertible criteria for the age and provenience of a single Eddic poem,[3] it will not do to label—on the authority of Mogk and Finnur Jónsson, or of any other scholars —the chant metre poems as Norwegian and heathen, and then proceed to infer that, therefore, chant metre is Norwegian and heathen; branding as 'imitations cast in the old heathen form' poems that offer difficulties, viz. *Svipdagsmǫ́l*, *Hrímgerthamǫ́l*, *Alvíssmǫ́l*. To me, it is incredible that the simple and effective stanza form could not be handled or 'imitated' by the skalds.

But if the theory of dramatic origin seems thus more than doubtful, for this class of poems, another originating cause is certain and has always been recognized—the master passion of the Icelandic mind for mythological lore and genealogical-historical information. Without exaggeration it may be said that the *Landnámabók* is a phenomenon unique for the stage of

[3] Barring, of course, *Grípisspǫ́* and *Atlamǫ́l*.

Digitized by Google

cultural development represented by medieval Iceland. This leaning is abundantly evident in the Edda, too—more than is generally recognized. It is admitted that "almost all the chant metre poems are careful to impart mythological information";[4] but hardly, that precisely this didacticism is the governing intention of these, and perhaps other, lays: it is a question of emphasis.

Chant metre is the verse of the following poems: *Hǫvamǫ́l* (mainly), *Vafthrúthnismǫ́l*, *Grimnismǫ́l*, *Skirnismǫ́l*, *Lokasenna*, *Alvíssmǫ́l*, *Helgakvitha Hjǫrvarthssonar* 12–30 (*Hrímgertharmǫ́l*), portions of *Reginsmǫ́l* and *Fáfnismǫ́l*, *Sigrdrífumǫ́l*, *Svipdagsmǫ́l;* to which we may add *Sólarljóth* and *Getspeki Heithreks.*

Scrutinizing the list, the didactic-gnomic purpose of most of these poems is evident at first glance. However skilfully this purpose is veiled it cannot be doubted that the prime intention of especially *Vafthrúthnismǫ́l*, *Grimnismǫ́l*, *Alvíssmǫ́l* is to convey a knowledge of mythological facts and names. The writer yields to no one in his admiration for the virtuosity of the poet of *Vafthrúthnismǫ́l* in dramatically organizing this lore and interweaving it with the action[5]—both Othin and the giant staking their heads on the superior extent of their knowledge. Yet one cannot for a moment forget that the framework is, and is meant to be, subordinate to the lore to be imparted. The same is true of *Grimnismǫ́l*, notwithstanding the fact that here the framework contains genuine old folklore material which, in part, has survived to this day; and of *Alvíssmǫ́l*, by Gering[6] fittingly called "a versified chapter of skaldic poetics." In other words, to make myself perfectly clear: the gnomic-didactic stanzas are not an unwarranted 'expansion' of the material; but, on the contrary, the framework—whether invented *ad hoc*, as in the case of *Vafthrúthnismǫ́l* (and *Alvíssmǫ́l*?), or adapted—is designed for the express purpose of introducing the information to be conveyed. If I may say so, these lays are so many glorified mnemotechnic devices.

[4] *L.c.*, p. 47.

[5] Though one may not agree with Boer's evaluation (ed. II, p. 60) that it is the sublimest of all Eddic poems.

[6] In his translation, p. 81 note.

Digitized by Google

Misled by overweening confidence in his philological method, Boer has outdone Müllenhoff and condemned more than two-thirds of the poem;[7] and, indeed, by this heroic treatment achieves, as he states with satisfaction, "ein nicht nur großartiges, sondern auch klares und schön komponiertes Gedicht!"[8] Too bad that, *e.g.*, the text of Wolfram's *Parzival* is too well authenticated to permit of a similar trimming with the hedge-shears—it would be an easy matter to achieve a much better proportioned poem, one happily divested of the additions of *elende Stümper* and *törichte Abschreiber*! That we do not have *Grimnismǫ́l* in its original shape, that no doubt there were accretions, may be conceded without deluding ourselves that this is capable of proof. *Instar omnium*: the last stanza does, indeed, spoil a very effective ending, as the earliest editors were quick to see; but how may we be sure it is 'interpolated'? Detter-Heinzel[9] suggest, in fact, that there may be a hidden meaning in thus adding still other Othin names, even after the god has revealed himself. At any rate, and this seems to have been overlooked, the present tense—*Óþinn nú heitik*—is noteworthy. It seems in place only after a long series of names has gone before; *i.e.*, at, or near, the end. The stanza cannot stand anywhere else, and certainly not after 50,[10] since the revelation of Othin's identity comes only in 53.

The didactic purpose is not so clear in the group of poems comprising *Reginsmǫl*, *Fáfnismǫ́l*, *Sigrdrífumǫ́l*, and *Svipdagsmǫ́l* which are generally classed as heroic poems dealing with the fates of Sigurth. And as such they were interpreted by the Collector who naively links them into the heroic cycle. Nevertheless, an examination shows that, here too, the didactic purpose is to the fore; nor is the story, as we would fain believe, furthered a whit by the speeches of the various agents. It is, of course, tempting, and flattering to our critical insight, to declare the many gnomic stanzas contained in them to be 'interpolated'—without stopping to think that in so doing we

[7] *Arkiv för nordisk filologi*, XXII, 133.
[8] Edition, p. 60.
[9] Edition, II, p. 193.
[10] Gering's edition (as in subsequent quotations).

Digitized by Google

merely satisfy our esthetic demands for a more straightforward narrative. To the old poet, however, the 'story' was here not *Selbstzweck* but the convenient peg on which to hang his gnomic lore.

As Heusler pointed out in his important article on the function of dialogue in Germanic poetry,[11] these three poems are representatives of the 'dialogic lay' which seems of specifically Scandinavian origin. In this species of poem the action by a skilful technique is put before the hearer, not in epic narrative, but exclusively through direct speech, preferably dialogue. This is true. At the same time, one observes, it is remarkable that for all the dialogue said to reproduce the action before our eyes, in these lays the action itself seems to be only of secondary importance. Indeed, it is precisely these lays in which the prose has an independent importance paralleled nowhere else in the Edda, so that there have been doubts as to whether they can be called lays in the accepted sense or are not, rather, examples of the 'mixed manner' of the specifically Icelandic saga with copiously interspersed *lausavísur*, and originally composed in this form. There is much that speaks for this. At the same time the view is tenable that in these instances (as in the case of the Helgi lays) the Collector was possessed of precious remnants of older poems which he endeavored to weld into a whole, agreeable to his general scheme of a continuous story, from Helgi to Hamthir. Let us consider them individually as to their contents.

Reginsmǫ́l now consists of 26 stanzas, 16 of which are in chant metre, the remaining 10 in old lore metre (*fornyrthislag*). So, on the face of it, the lay is of composite origin. The several fragments of which it consists, the Collector (?) has patched together, not altogether successfully. Thus clearly, as Gering suggests,[12] stanzas 13 and 14 ought to come earlier, to illustrate Sigurth's reception by Regin. Furthermore, Sigurth's expedition to avenge Eylimi on the sons of Hunding (and especially stanza 15) seems in spirit to belong to the Helgi poems. That the introductory Prose is *uno tenore*, few would be prepared to

[11] *Z. f. d. A.*, 1902, p. 188 f.
[12] Edition, p. 295.

Digitized by Google

admit, either. In the beginning—and this accords well with *Sinfjǫtlalok* (after which *Gripisspǫ́* was inserted by the Collector as a survey of the following poems)—Sigurth is given the liberty of Hialprek's, his stepfather's, stud. Almost in the same breath, however, we are told that it was Regin who fostered up the youth. Evidently, the dwarf is here introduced for the purpose of bridging over to the story of the *otrgjǫld*, which then furnishes the pre-history of Fafnir's treasure. Whether or no the identification of the two waterfalls—the one which the otter inhabits, and the Andvarafors proper—made in this Prose is original or due to the compiler, I do not care to discuss here.[13]

The dwarf Andvari in the guise of a pike is caught in Loki's net and, to save his life, must yield up the gold necessary for the ransom of the gods. But instead of being released, on fulfilment of this condition, another is imposed on him, if he would keep his life:

3) Seg þat, Andvari! ef þú eiga vill
líf í lýþa sǫlum:
hver gjǫld fáa gumna synir,
ef þeir hǫggvask orþum á?

upon which there follows the answer:

4) Ofrgjǫld fáa gumna synir
þeirs Vaþgelmi vaþa;
ósaþra orþa hverrs á annan lýgr,
oflengi leiþa limar.

Tell me, Andvari, if on earth thou wilt,
dwarf, live a longer life:
what doom is dealt to men
who wound each other with words?

A heavy doom is dealt to men
who in Vathgelmir's waters wade;
he who untruth utters and on others lies,
long will he linger there.

Bugge [14] is attentive to the fact that neither the *Vǫlsungasaga* nor *Skáldskaparmǫl* have anything corresponding, and readily

[13] *Cf.* on this matter Sijmons, *Z. f. d. Phil.*, XII, p. 98.
[14] *Norræn Fornkvæði*, p. 213.

Digitized by Google

concludes that these verses seem to have crept in here by 'mistake.' He is followed by Gering, Boer, and Sijmons. It is to be noted, however, that the interrogative formula used by Loki is analogous to those of *Vafthrúthnismǫ́l:*

> 11 f. Seg mer, Gagnráþr! alls þú a golfi vill
> þins of freista frama:

and:

> 20 f. Seg þat et eina, ef þitt ǿþi dugir
> ok þú, Vafþrúþnir! vitir:

as well as *Alvíssmǫ́l*, 9 f.:

> Seg mer þat, Alvíss! ǫll of rǫk fira
> vǫ́rumk, dvergr! at vitir:

Fáfnismǫ́l, 12 f.:

> Seg mer þat, Fáfnir! alls þik fróþan kveþa
> ok vel mart vita:

Baldrs draumar, 8 f.:

> þegjat, vǫlva! þik vilk fregna,
> unz alkunna, vilk enn vita:

and *Fjǫlsvinnsmǫ́l*, 7 f.:

> Seg mer þat, Fjǫlsviþr! es ek þik fregna mun
> auk ek vilja vita:

each of which is introductory of a series of didactic stanzas—and so probably also here. Hence we may, from our point of view, say that, instead of these stanzas being 'interpolated,' they may be the remnant of a longer didactic poem in dialogue form (like *Vafthrúthnismǫ́l*, *Alvíssmǫ́l*, *Fjolsvinnsmǫ́l*) which used the story of the *otrgjǫld* as a framework. If Bugge was of the opinion that stanzas 3 and 4 "synes fejlagtig at have trængt sig ind, fordi der i V. 4, ligesom i V. 2, af en dværg gives oplysning om en paalagt straf, der bestaar i at vade i en ström,"[15] it may be maintained, on the contrary, that it is just this thought link which served to introduce the series of questions and answers which now ends abruptly after the first.

[15] *Ibid.*, *Tillæg*, p. 413.

Digitized by Google

Finnur Jónsson likewise objects to having these two stanzas branded as interpolations; but I cannot follow him when, in explanation, he suggests that "Lokes spörgsmål ikke er löst henkasted, men hænger nöie sammen med den följende historie om Volsunger og Giukunger; særlig sigter det til det punkt i denne, som var af afgjörende betydning for Sigurths og Brynhilds skjæbne. For at hidse sin mand Gunnar imod Sigurthr, *begaar hun den usandhed*, at beskylde denne for at have brudt sin ed til Gunnar og haft samleje med hende. Til dette og til disse lögne sigter Lokes sporgsmal." [16] Examining this suggestion it must be said that the curse, if curse it be, should rather fall on Sigurth and Gunnar, not on Brynhild [17]—"more sinned against than sinning." But the fact is that the reference is much too general to point to any one person, or even persons: note the wording *gumna synir*, that is 'people'! Almost as lame is Mogk's remark [18] on these stanzas, to the effect that Loki through Andvari's self-uttered warning to deceivers warns the dwarf to give him true information about his treasure.

That the following stanza (5) in old lore metre does not belong to the same lay as those just mentioned goes without saying. Possibly, it belonged to the narrative poem continued in 13–18 and 26. But to say that it is 'interpolated' is entirely beside the point. No, it was simply one of the patches of old song which were still available and which was stuck in here by the Collector (?) where it seemed to fit.

Concerning the ensuing didactic fragment, stanzas 19–25, containing the advice given by Hnikarr-Othin—ostensibly at Sigurth's request—Sijmons with fine stylistic feeling observes: "Die Strophen sind schwerlich von Hause aus für den Zusammenhang, in der sie hier erscheinen, bestimmt gewesen. Dafür dass Hnikarr (Strophe 19) unursprünglich ist, scheint zu sprechen, dass das Reimwort *hvǫrtveggja* metrisch und stilistisch wenig ansprechend ist u.s.w."; [19] with which Boer agrees. But again: it is meaningless to say that these stanzas are

[16] *Lit. hist.*[2], I, 270.
[17] Though in *Grípisspǫ́* both parties are declared guilty.
[18] *Grundriß*, p. 629.
[19] Edition, p. 315.

Digitized by Google

'interpolated.' Either the Collector (?) had these stanzas from his source; or else—who knows—himself effected the change surmised by Sijmons. What matters is, that he or his predecessor thought this didactic fragment in place and befitting the context. And, having so many Eddic poems before us exhibiting this leaning—anathema though it be to our taste—we cannot but conclude that he follows the general pattern.

Fáfnismǫ́l (though, of course, really continuous with *Reginsmǫ́l*) is rather less a patchwork of remnants, and more of a 'heroic' lay. Yet here, too, the Collector, nay even the original poems, betray a like tendency to didacticism—not only in the antiquarian lore displayed in the Prose aside that "Sigurth withheld his name; for it was the belief of men in the olden times that the words of a doomed man had great might, if he cursed his foe by name," but in a very considerable number of scattered gnomic stanzas. There is, to be sure, some slight degree of indirect characterization,[20] such as is typical for the heroic lays, especially of the defiant, fearless young hero; but Fafnir is rather a benevolent dragon, not at all vengeful, but sufficiently composed, in the hour of his death, to warn Sigurth against possession of the gold, even to accommodate him with some mythological information about helpful norns and the name of the island on which will rage the last battle between the gods and the giants! Heusler, probably the keenest and profoundest mind that has dealt with these poems, has no more to say about this phenomenon than "die eddischen Fafnismol sind ein merkwürdiger Beweis dafür, wie der Hang zur Wechselrede auch den sprödesten Stoff bemeistern konnte. Man würde es der Sterbestunde des Drachen nicht zutrauen, daß sie sich zu einem reinen Dialoggedicht ausmünzen ließe. . . ." [21] The analytic propensity of the twentieth century has here betrayed him: it is scarcely the propensity for dialogue. Rather (I should say), it is remarkable how the dry zest for antiquarian lore can take hold of such seemingly unpromising material to display itself. But—and that is very possible—we may owe to this inordinate didacticism alone the preservation

[20] *Cf.* Finnur Jónsson, *l.c.*, p. 277.

[21] *L.c.*, p. 222.

Digitized by Google

of much precious lore, both in this and other lays; certainly in *Grimnismǫ́l*.

As might be expected, practically every editor has proscribed stanzas 11–15, which contain the mythological information. Thus Mogk declares [22] that they fit better into *Vafthrúthnismǫ́l* than in the mouth of the dying dragon. Recently, Boer has ventured the opinion that the name of Fafnir in stanza 12 is not original.[23] The unbiased mind would, rather, agree with Finnur Jónsson that the lay is, all through, "temmelig prosaisk og tört belærende," excepting, though, the dramatically vivid prophecy of the titmice at the end.

There is little doubt that what is now known as *Sigrdrífumǫ́l* is a purely didactic poem using as a framework—one may almost say, profaning—the magnificent motif of Sigurth's penetrating the wall of flickering flame and awaking the sleeping valkyrie. To be sure, the sonorous invocation of Brynhild

> Heill dagr! heilir dags synir!
> heil nǫ́tt ok nipt!
> óreiþum augum litiþ okkr þinig
> ok gefiþ sitjondum sigr!
>
> (Hail to thee, day! Hail, ye day's sons!
> Hail, night and daughter of night!
> With blithe eyes look on both of us:
> send to those sitting here speed!)

belongs to the finest poetry in the Edda; but then, who would deny talent to this skald, any more than to the one who composed *Vafthrúthnismǫ́l?* Only, also in this instance, the poet decided to make his art subservient to the ulterior purpose of instruction. And so young Sigurth is given lessons in the use of magic runes, and eleven other good redes besides! But, let us observe immediately that, though utterly foreign to our notions of what constitutes good epic-lyric poetry, his practice squares excellently with the practice of others: Thus, Rig-Heimdall instructs Kon the Young; thus, Grimnir-Othin, his

[22] *L.c.*, 630.

[23] Edition, II, p. 184—a guess, prompted, it seems, by Sijmons' suggestion above quoted.

Digitized by Google

foster-son Geirrœth; thus, Hnikar-Othin, Sigurth; thus, Thor, Starkath;[24] and examples might be multiplied.

To say, as does Boer,[25] "daß die Rolle der Brynhild-Sigrdrifa als Erteilerin von Weisheitslehren nicht alt sein kann, ist klar," does not get us any farther. Much better, and with fairly convincing arguments, Finnur Jónsson[26] shows that of the eleven counsels given Sigurth by Sigrdrifa seven, and possibly eight, have direct reference to the hero's future; and thus lend point to her Cassandra words in stanza 37:

> Langt lif þykkjumka lofþungs vita:
> rǫmm eru róg of risin.
>
> (Not long the lord's life, I ween me:
> have fateful feuds arisen.)

It is this series of counsels, I suspect, which may have constituted the kernel of the *mǫ́l* attributed to Sigrdrifa; to which the Collector (?) then added several other patches concerning Sigurth and Sigrdrifa, and a fragment on Runic wisdom: the more information the better!

Bugge[27] was the first to see that the poems called *Grógaldr* and *Fjǫlsvinnsmǫ́l* belonged together. The whole, he happily called *Svipdagsmǫ́l*. In *Grógaldr* we have again the framework used in *Vǫluspǫ́*, *Baldrs draumar* (and *Hyndluljóth*) of a volva being chanted up from her grave to give unwilling information. Here, she is to help her son Svipdag in the seemingly impossible task, imposed on him by his stepmother, to win as bride the inaccessible maiden, Mengloth; which she does by imparting to him wise spells nine to ease his way. The last one, concerning readiness of speech, has, I suspect, particular reference to his verbal encounter with the giant Fjolsvith who guards the beautiful maiden. That is to say, in this poem, too, magic lore is the word! Again, the *mǫ́l* proper also, viz., the ensuing dialogue between the youth and the giant warder, is purely didactic—and, by the way, here (as in *Grógaldr*) fortunately

[24] *Vǫ́karsbálkr*, 19 (Heusler-Ranisch, *Eddica Minora*).
[25] Edition, p. 191.
[26] *L.c.*, 282.
[27] *L.c.*, Excurs, p. 352.

Digitized by Google

the very length of the gnomic passages has prevented the rash assumption of 'interpolations'; though commentators, as if uneasy about this excessive didacticism, have pointed out the parallelism of the information Fjolsvith vouchsafes with that given the youth in certain folk tales;[28] and fondly dwell on the fact that the material of the framework recurs in the Danish and Swedish ballads of 'Ungen Sveidal.' As though that could prove their origin to have been the *Svipdagsmǫl* in the strongly didactic form in which we have it now!

The remaining group of Eddic poems in chant metre which have been handed down to us intact, viz., *Skirnismǫl*, *Lokasenna*, *Hrímgertharmǫl*, are all *sennur* or 'flytings.' Were they composed with a didactic purpose in mind?

It may be objected that *Skirnismǫl* is not truly a *senna*. To my notion, the consideration of the undeniable stylistic excellence shown in its indirect narrative, and of the possible cultic significance of the framework, have obscured our vision as to what the poem is essentially about. After all, of its 43 odd stanzas the greater part (17–40) deal with Skirnir's fulfilment of his mission to subdue Gerth to Frey's will, whether by presents, or threats, or as a last resort, by magic runes. It is only by these that Gerth is finally overborne. There is little doubt that, somehow, the stanzas after 25 (containing the threat of death to Gerth's father) are in disarray. I suspect, for example, that stanza 32 (of Gering's edition) should come after 25; 35, after 31; and that 33 is out of place. Niedner's happy conjecture[29] places 30, 3–5 after 35, 1–2. Hence it is in the realm of possibility that some stanzas are missing—some containing Gerth's rejoinders after the threat of violence. This would bring out more clearly the true nature of the poem.[30]

Here we may pause to ask for what sort of audience lays such as these were intended; for whether consciously or unconsciously every poet has an audience in mind. Miss Phill-

[28] Of the type of 'Om Risen som ikke havde noget hjertet paa sig' (Asbjörnson and Moe).

[29] *Z. f. d. A.*, XXX, 142.

[30] I note that Julius Hoffory in an (unpublished) lecture 1889 regarded *Skirnismǫl* as a *Vorstufe* of *Lokasenna*. See Heusler, *Die altgermanische Dichtung*, 92, A_2.

Digitized by Google

potts thinks that we may almost assume a traditional difference of public. "If the heroic poems were in the North, as their counterparts were elsewhere, the product of an intellectually emancipated community with a high sense of the dignity of human life—in a word, of an aristocracy—then the origin of the mythological poems must be sought in a wider, less enlightened society which had not yet begun to question the primitive traditional conceptions bequeathed to it by the past." [31] However, it is to be doubted, in the first place—for reasons shown—if such a clean distinction between heroic and mythological lays is at all feasible. Then, what a strange "less enlightened society" it must have been to hear (and endure), say, *Grimnismǫ́l* with its endless rigmarole of names and places, or *Alvíssmǫ́l*, or even *Vafthrúthnismǫ́l!* In fact, we ask, were the lays discussed above to be recited at all?

If so, they must have been composed for an audience well prepared and eager for this fare; *i.e.*, either for connoisseurs or learners of skaldship. And where else could such an audience have been found more plentifully than in those Icelandic farmsteads that were nurseries of learning—such a one, most notably, as was that of Sæmund Sigfússon of Oddi (1056–1133) at Oddi, kept up after him by his son and his grandsons, to which flocked youths eager for learning, *i.e.*, chiefly for skaldship? This difficult art which gave great social prestige when exercised successfully required much knowledge, preparation, and *practice*, especially a thorough grounding in the elements of mythology, cosmogony, eschatology, and hero-lore; for on them were based innumerable kennings: Snorri's *Edda* is nothing but a textbook of this 'book-learning,' and itself presupposes a fairly numerous public. In these homes of learning, I surmise, were compiled the hundreds of *þulur* (rigmaroles of the *heiti*) which served about the same purpose as our dictionaries of synonyms and antonyms, viz., to enrich the vocabulary of the skaldic disciple with choice and appropriate terms fetched from the thesaurus of older poetry. More ambitious attempts may be seen in a catalogue poem such as *Alvíssmǫ́l* and, then, the other poems in chant metre. Dialogue was regularly chosen for these

[31] *L.c.*, p. 25.

Digitized by Google

exercises, I imagine, because the riddle,[22] a time-honored mnemotechnic device, was traditional, furnishing the convenient means of dramatically enlivening dry matter. Also, since the oldest times the *senna* (flyting) and the *mannjafnaðr* had been in vogue in real life and needed but to be reproduced in literary form. *Lokasenna*, *Skirnismǫ́l*, and *Hrímgertharmǫ́l* (which latter, too, is essentially a combat of wits) from this point of view will be seen to represent poetic attempts to render scenes from the lives of gods and men more palatable and more easily remembered.

I have examined, for the purpose in hand, the Eddic poems in chant metre. This was the favorite, but not the exclusive, vehicle for didactic purposes; witness *Rígsthula*, *Baldrs draumar*, *Hyndlúljóth* (and still other poems not generally included in the Eddic corpus) in old lore metre. I go one step further: even the noble *Vǫluspǫ́* may owe its origin to the same impulse.

UNIVERSITY OF TEXAS

[22] Exemplified in *Getspeki Heithreks*.

Digitized by Google

BOOK REVIEWS

Das deutsche Drama. In Verbindung mit Julius Bab, Albert Ludwig, Friedrich Michael, Max J. Wolff und Rudolf Wolkan herausgegeben von Robert F. Arnold. Beck, München, 1925. x, 868 pp. 8vo. Cloth, M. 24; half-leather, M. 30.

It has long been a matter of surprise and regret that, despite the prominence of the drama in the realm of German literature and the traditional emphasis on the genetic method of approach in German scholarship, we have been obliged to get along without an historical survey of the development of the German drama in its entirety and on a half-way adequate scale. Professor Arnold of Vienna and his able collaborators have therefore supplied a serious want in the necessary tools of our trade, and they deserve our gratitude all the more that the five years required for the successful execution of so large an enterprise coincide in large measure with the disturbances and discouragements of the years of post-war inflation and reconstruction.

The work covers a development of a thousand years, that extends from the sequences of Notker Balbulus to Ernst Barlach's *Sündflut*, which received the Kleist prize in 1924, and it can have been no easy task to allot the treatment of this vast and complex material to a group of six independent workers. I think I can best show the various assignments of "time" and "space" in the form of a table, in which in the main chapter headings that follow the German the preposition "to" has the value of "bis zu," while in the comments added in parenthesis English usage prevails.

I.	Michael: The Middle Ages and their Expiration (The drama in the vernacular)	102 pages
II.	Wolkan: The Neo-Latin Drama (From Hrotsvit to the Jesuit drama of the seventeenth century)	54 pages
III.	Wolff and Ludwig: From Ayrer to Lessing (Wolff, on 106 pages, treats the seventeenth century from the English comedians to Christian Weise; Ludwig, the age of Gottsched)	149 pages
IV.	Ludwig: From Lessing to the Romanticists (Closes with the discussion of *Faust*)	159 pages
V.	Arnold: From the Romanticists to the "Moderns" (From Tieck to Anzengruber)	169 pages
VI.	Bab: The Living Generation (From Holz to the immediate present)	165 pages

This division, against which probably not very much could be urged anyway, is evidently the result of a careful survey of the entire problem as affected by the special fields of interest of the various collaborators. So much the more surprising is it that the third chapter should run counter to the general principle. It could easily and perhaps more naturally have been limited to the seventeenth century, while the 43 pages belonging to Ludwig would connect organically enough with chapter IV. In fact, a chapter of about 100 pages on the seventeenth century would balance well with the length of the two preceding chapters, and an outstanding

Digitized by Google

chapter of 200 pages would fitly symbolize the significance of the eighteenth century if it is made to include the entire dramatic achievement of Schiller and Goethe.

In the preface, which is signed only by the editor-in-chief, the fact is emphasized that the autonomy of each collaborator in his respective field was as little infringed upon as possible by any general prescriptions, least of all in regard to style, philosophy of life, aesthetic principles, and critical judgments. This full measure of freedom in all that pertains to the essentials of a scholarly personality, even in a cooperative enterprise aiming at a certain harmony in its totality, deserves unstinted praise. Whatever unevenness may follow from such a procedure must cheerfully be accepted as inherent in the plan and is no doubt counterbalanced by the authority with which each specialist can thus speak in his narrower field; and the editor-in-chief has evidently watched with care to see that organic connections backward and forward should not be lost sight of.

This question of independence assumes however a different aspect if applied to policies of agreement that cannot possibly do violence to a contributor's individuality; and in regard to some such matters the work in its present form has not fully attained that degree of conformity that is both desirable and feasible. Let me refer first of all to some purely technical devices. Professor Arnold has adopted the excellent practice, partly followed in his earlier book on the modern drama, of systematically adding for the more important works the date of publication or of the first performance or in special cases both. This principle is consistently adhered to throughout the volume, but only rather cavalierly observed in chapter VI, where it is often more needed than in the older periods. Or another point of similar character: in chapter II even the simplest Latin quotations are rendered into German, while in chapter I not only these but also the M.H.G. passages are left untranslated (*cf.* p. 26).

Far more important however than such technical matters are certain aspects of method of treatment that may be said to lie half-way between what is essential and merely incidental. I am thinking, for instance, of the extent to which the relation of the drama to the stage is recognized and kept in view (far more in chapter III than in those that follow, and by no means only for the English comedians, whose influence of course demands such treatment); or the sketching in of the general cultural background at the beginning of a new epoch (done rather extensively in chapter VI, but not at all in chapter V); or the method of analyzing some of the more representative dramas at some length, with a corresponding reduction in the number of names and titles given, as contrasted with the opposite method of briefer and more general characterizations of a far larger total of authors and works (in which respect chapter V, but also I and II stand in marked contrast to III, IV, and VI).

In regard to questions of this kind personal habits and preferences will no doubt assert themselves, and no level of mechanical uniformity could or should be expected, but I am convinced that more harmony could have been attained than has actually been secured. At any rate, I cannot consider marked divergence in these respects as relatively unimportant. On the last of the three points referred to, a statistical comparison of the space accorded to a few individual authors and dramas will be illuminative (the numbers in parentheses indicate the number of pages devoted to each): Ayrer (6), Hallmann (6), Lohenstein (10), Weise (12), Gryphius (16) versus Kleist (10), Grillparzer (6), Hebbel (5 1/2), Wagner (3), Anzengruber (2), which in turn might be compared with Iffland (4), Hofmannsthal (7), Kotzebue (10). Or compare Lessing (18), Schiller and Goethe together (48) with Hauptmann (25). Of individual works even plays like Gerstenberg's *Ugolino*, a few of Kotzebue's dramas, Halbe's

Digitized by Google

Jugend, Hirschfeld's *Mütter* are discussed at some length, and as many as three pages are devoted to Hauptmann's *Weber* (even *Faust* in all its stages has only five) while of Hebbel or Wagner for instance not one drama is taken up individually. If these proportions actually represented relative evaluations, nothing could be said. The result, no matter how disturbing, would then fall within the sphere of those individual prerogatives that must not be interfered with. It goes without saying that this is not the case, but that the startling discrepancies are solely due to the differences between the various methods of presentation.

Since these queries, that suggested themselves to me during the reading of the work, partake largely of the nature of strictures, it should be stated so much the more whole-heartedly that what each collaborator offers in his field is excellently done in regard to both content and form, and that the work as a whole is undeniably one of the most important of the larger contributions to the scientific study of German literature published in recent years. The ideal upon which evidently all contributors have been in harmony and which each has ably attained in his own way is that of scholarly thoroughness and insight of a high order expressed in an attractive and distinguished style. The preface stresses those aspects of the work on which its value for the "Fachgenossen" rests, but the publishers are equally justified, I believe, in emphasizing in their trade announcement the appeal of the book to all who are seriously interested in the German drama.

The excellent bibliography, to be sure, though far from aiming at completeness, is almost entirely intended for professional students of the subject. It is confined entirely to critical and historical material, and does not furnish any information as to the latest or most valuable editions. Here the needs of the serious general reader are not considered. Even for chapter II, in which the shortest Latin quotations are carefully rendered into German, no mention is made of the translations in which such neo-Latin dramas, as *e.g.* those of Hrotsvit, are accessible.

In conclusion I beg to add a few comments on some individual points. On p. 6, I question whether Notker could be claimed to be the "creator" of the form of the sequence. On p. 39, one of the quotations is given in modern German, contrary to the consistent practice elsewhere in the chapter. The statement on p. 115 concerning the relation of the German and Latin passages in some of the early passion plays (Benediktbeuren and Vienna) does not tally with the earlier statement in chapter I, p. 11. Also the terminology used to designate the plays in question differs unnecessarily. Why is the author of the quotation on p. 194 referred to so vaguely, and should line 8 not read "Im Stoffe"? The discussion of Opitz (p. 201 ff.) recognizes him only as champion of the rules of the Renaissance in opposition to the popular practice, but not his campaign in behalf of the use of German versus Latin. The characterization of the tragedies of Gryphius at the middle of p. 205 does not seem to square with the subsequent statement on p. 208. Both on p. 365 and p. 373 Gluck is referred to in connection with the "Singspiel" only in a negative way: we are told twice that he did *not* compose any music for Klopstock's bardic choruses. Since the influence of John Gay's *Beggar's Opera* is here referred to, its German-English composer might also have been mentioned. In the comparison on p. 403 of Klinger's *Medea* with Goethe's *Iphigenie* from the standpoint of priority, the date of the first completion, as different from that of subsequent publication, should be applied to both works, *i.e.*, 1779 for *Iphigenie* and 1786 for *Medea*, so much the more as the latter never advanced beyond the stage of rhythmic prose. On p. 475 there should be a reference to the earlier treatment of the *Urfaust* on p. 394 f. Even the

Digitized by Google

index does not mention the latter under *Faust*, but only under *Urfaust*. All told, I must confess that the scope of the entire discussion of *Faust* does not make "the greatest work of German literature" stand out in sufficient prominence in the work as a whole. On p. 475 the disillusioned words from the "Abkündigung," "Es hat wohl einen Anfang, hat ein Ende, Allein ein Ganzes ist es nicht," in connection with what immediately precedes, read as though they were a final verdict reached in 1831 after the completion of the entire work instead of a passing judgment from about 1798, which probably applied only to the First Part. On p. 481 the French Revolution and the Congress of Vienna (1789–1815) are definitely set down as the "Grenzsteine des romantischen Dramas," but such a *terminus ad quem* excludes the Second Part of *Faust* and Immermann's *Merlin* (both 1832), not to mention Jordan's *Demiurgos* (1836) and other dramas of that time (*cf.* what is said on p. 609 of Büchner's *Leonce und Lena*). And yet of *Faust* II Erich Schmidt asserted that "die höchste Romantik Deutschlands in seinem Himmel sich verklärt," and *Merlin* (p. 582) is boldly called "das Bedeutendste . . . , was das im engern Sinn romantische Drama hervorgebracht." In fact, I feel that the disappointment expressed above in regard to the treatment of Goethe's *Faust* is in a measure connected with its complete exclusion from the chapter on the romantic drama. On p. 490, line 6 from below, read "dankbarer." The discussion of Sudermann (p. 694 ff.) would have been more convincing if it could have been kept in the admirable spirit of fairness with which the somewhat similar case of Kotzebue is treated on p. 426 ff. When, for instance, Sudermann is severely, even if justly, scored for having changed, "ganz wie weiland Gutzkow," the tragic ending of one of his recent plays to one of reconciliation, it should not be forgotten that not only Sudermann and Gutzkow, but also dramatists of unquestioned greatness, have yielded to such and similar temptations.

The general importance and excellence of Arnold's *Deutsches Drama* are such that the work is no doubt destined to remain for many years to come an indispensable guide for every one seriously interested in the development of the drama in Germany. Its usefulness for purposes of reference and study is moreover greatly increased by a chronological table of the more important dramatic works from the tenth century to 1925 and by two extensive indexes, one of authors and one of dramas. This reference material has been prepared with that same meticulous care which characterizes the work of authors and publishers alike in everything that concerns the printing and general make-up of the book.

A. R. Hohlfeld

University of Wisconsin

Digitized by Google

IN MEMORIAM

HENRY WOOD, PH.D., LL.D., PROFESSOR EMERITUS, JOHNS HOPKINS UNIVERSITY

Professor Henry Wood died at Potsdam, August 20, after a lingering and painful illness, borne with fortitude and the courage that never allows hope to falter.

Professor Wood's stature cannot be measured adequately by his published works, though his *Faust Studien* (Berlin, 1912), and his monographs on German and English literature published in the *American Journal of Philology*, *Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte*, etc., are models of exact scholarly investigation, and illuminating contributions to their subjects. It is the personality of Henry Wood that is the outstanding and cherished memory of those who were privileged to come into close contact with him. Born in New England (1849), and trained in Germany, he united the idealism of both national stocks, the spark of divine fire, with a broad and deep humanity. Chosen by that expert finder of men, Daniel C. Gilman, he was one of that earliest group of Johns Hopkins professors, who without exception were destined to exercise a greater influence on the development of graduate work in American universities than any who might come after. Originally Dr. Wood was appointed to the chair of English, then of Germanic languages, and as specialization advanced, he devoted himself almost exclusively to German literature. In this wide range of subjects he labored with the self-imposed rigor of the conscientious specialist. He attracted men of calibre and was not satisfied with less. His store of knowledge was marvelous, and years of intense study prepared the golden setting for the natural brilliance of his mind. His habits of untiring study never left him, and he said in a letter only last April: "I am managing in hours of pain to do an amount of really good and profitable reading, which, perhaps owing to that very association, has *struck in*, so that I can never forget it." The impression made on his seminar, be it said parenthetically, was that the master never forgot anything that he had ever read. Never was teacher more liberal with his time. The long talks with Dr. Wood, in his study or in his hospitable home, did not end with the Ph.D. degree, and were that for which his former students are ever grateful. On those occasions he was not inclined to be the lecturer, but he was a good listener, and more than that a skilful questioner, by the Socratic method of expelling error, or extracting eloquence from the soul's depths. In this again he proved himself the great teacher that he was.

A. B. FAUST

CORNELL UNIVERSITY

Digitized by Google

NOTES

It is a pleasure to open the first number of the REVIEW with a contribution from the pen of the dean of research students in German cultural history in this country—Professor Kuno Francke. The REVIEW joins thousands of friends of German scholarship in America in extending to him sincere congratulations on his seventieth birthday, September 27, 1925.

Professor H. C. G. von Jagemann retired from active service as professor of Germanic philology at Harvard at the end of the academic year 1924–25. He was made emeritus at his own request. Professor von Jagemann came to this country in 1881. He received the doctor's degree at Johns Hopkins University in 1884, was professor at Earlham College 1884–86, at Indiana University 1886–89, and went to Harvard in 1889. As an expression of respect and affection, colleagues and former students raised a fund, the income of which is to be used for additions to the Harvard library of books on Germanic and Romance philology, the works to be selected by Professor von Jagemann as long as he cares to do so. The REVIEW joins colleagues at Harvard and elsewhere in the earnest wish for an early recovery of Professor von Jagemann's health.

After many unforeseen delays the *Bibliography of Periodicals on the German Language & Literature* has at last gone to press. It is published under the auspices of the Germanic Section of the Modern Language Association of America by Karl W. Hiersemann of Leipsic. Subscribers should receive their copies early in the new year. The undertaking, which had to overcome many initial difficulties, was organized by a committee of American Germanists under the chairmanship of Professor F. W. J. Heuser of Columbia University, working in cooperation with an honorary advisory council of Austrian, German and Swiss Germanists and librarians. Under the general guidance of this committee the work of compilation was carried on for two years by Dr. Carl Diesch, Director of the Library of the Technische Hochschule in Charlottenburg.

The Committee for the Sixteenth Century of the Germanic Section of the Modern Language Association of America has issued an appeal for the organization of a combined list of sixteenth century books and tracts printed in German now in the libraries of the United States. This movement was set on foot at the meeting of the Section held at Columbia University on December 31, 1924. Instructions are formulated in the appeal for listing the works on cards, and since the committee is without funds it is hoped that this will be undertaken voluntarily at various universities. The cards should then be sent to the Secretary, Professor Charles A. Williams, University of Illinois, at Urbana.

Digitized by Google

Digitized by Google

THE GERMANIC REVIEW

VOL. I — APRIL, 1926 — NO. 2

AN UNPUBLISHED LETTER OF KLOPSTOCK

BY EDWIN H. ZEYDEL

THE following brief autograph letter of Friedrich Gottlieb Klopstock, hitherto apparently unpublished, so far as I have been able to determine, has recently come into my possession. It occupies the first page of a large double sheet of letter-paper, each page measuring about 19 × 23 cm. The inside pages are blank and reveal a Dutch water-mark. The last page contains Klopstock's seal, well preserved, and the address of the letter, in Klopstock's hand:

Herrn Pastor Brückner
in
Großen Viehlen
franco bey
Neubrandenburg

As the letter seems to have been written in haste and can hardly be considered a clean copy made from a preliminary draft, it is an excellent specimen of the natural, characteristic hand of its author. The upper right-hand corner is missing, the paper being torn or perhaps gnawed away, so that it presents a jagged, irregular edge about a third of the way down. The only total loss of text occasioned thereby is that of the date. The missing words of the letter itself can, I think, be restored, with a fair degree of certainty, by conjecture. In the following transcript, matter in brackets indicates missing text.

Hamburg [. . . . . .]

Ich hätte Ihnen schon lange schreiben sollen, mein [lieber Brückner,] daß ich nicht dazu rathen kann, daß [sich Ihr]

Digitized by Google

Bruder hieher begebe. Hamb. wimmelt [von Me] dicis; und es ist ungemein schwer, daß sich einer neu hinaufarbeite.—Voß wird auf einige Zeit in Wandsbeck seyn. Er kränkelt jetzt wieder ein wenig. Ich hoffe, er hält es für schlimmer, als es ist. —Herr Bodinus hat mir die Subscriptionsgelder noch nicht geschickt. Es ist mir unangenehm, daß ich Sie bitten muß, ihn dahin zu vermögen, daß er die Zahlung nicht länger aufschiebe.

Ich bin mit aufrichtiger Freundschaft
Der Ihrige
Klopstock.

The addressee, Pastor Brückner, is Ernst Theodor Johann Brückner, who was born in 1746 in Mecklenburg-Strelitz, studied theology at Halle, and served as substitute pastor in Wendenburg before becoming pastor at Großen Viehlen in 1771. It was at the latter place that he made the acquaintance of Johann Heinrich Voß, who was five years his junior and upon whom he exercised considerable influence, and the acquaintance of Klopstock. Through Voß he became associated with the Göttingen Dichterbund. He published some dramas anonymously (*Etwas für die deutsche Schaubühne*, 1772) and later some poems (*Gedichte*, 1803). During the latter part of his life he held a pastorate at Neubrandenburg, where he died in 1805.[1]

I have not succeeded in finding out anything further about Brückner's brother, evidently a physician desirous of settling in Hamburg.

The Voß referred to is, of course, the poet Johann Heinrich, one of the moving spirits of the Göttingen Dichterbund, the author of the idyl *Luise*, and the translator of Homer. About twenty-two years younger than Klopstock, he had as a Göttingen student become an ardent admirer of the author of the *Messias* and, early in April, 1774, had visited him in Hamburg.[2]

The reference to Voß makes it possible to assign a fairly precise date to the letter. Early in April, 1775, Voß left Göttingen for Hamburg. In a published letter of his, dated

[1] Cf. *Allgemeine Deutsche Biographie*, vol. 3, p. 399.

[2] Cf. Muncker, *Friedrich Gottlieb Klopstock, Geschichte seines Lebens und seiner Schriften*. 2. Aufl., Berlin, 1900, p. 397.

Digitized by Google

Hamburg, April 20, 1775, we read:[3] "Die nächste Woche werd' ich mich mit Miller [*i.e.* Johann Martin Miller] nach Wandsbeck begeben und mein Landleben anfangen." In two subsequent letters dated April 29 and May 2 of the same year, and written in Wandsbeck, he tells Ernestine Boie that he likes Wandsbeck very well.[4] Between the 20th and 29th of April, then, Voß left Hamburg for Wandsbeck. Now since the sentence of our letter reading: "Voß wird auf einige Zeit in Wandsbeck seyn," may be interpreted to mean either that he is on the point of leaving for Wandsbeck, or has already arrived there, and furthermore since it is not likely that so good a friend as Brückner would long remain without knowledge of Voß's plans and whereabouts, we may date the letter either the end of April or, at the latest, the beginning of May, 1775. A few weeks after, about July 1, Voß visited Brückner, as is evident from a sentence in another published letter of the former to Ernestine, dated Großen Viehlen, July 8, 1775:[5] "Dienstag vor acht Tagen kam ich ganz unerwartet bei meinem Brückner an."

Voß's ill health, to which Klopstock refers, is also mentioned in at least one letter of Voß himself. He writes to Brückner "am Himmelfahrtstage 1775," a few weeks after the date of our Klopstock letter:[6] "Mit meiner Gesundheit steht's noch immer auf dem alten Fuße. Wenn nur keine Schwindsucht daraus wird. . . . Ich kann Dir indes nicht läugnen, daß mich die Todesgedanken oft sehr niederschlagen." These fears, however, were ungrounded, for Voß lived until 1826.

The identity of Herr Bodinus I have not been able to establish. But it is quite likely that he was either one of the numerous agents who about a year before had solicited subscriptions for Klopstock's *Deutsche Gelehrtenrepublik*, or one of the many disgruntled subscribers.[7]

INDIANA UNIVERSITY

[3] Heinrich Doering, *Johann Heinrich Voß nach seinem Leben und Wirken*, Weimar, 1834, p. 78.

[4] *ibid.*

[5] *ibid.*, p. 81.

[6] *ibid.*, p. 80.

[7] For a discussion of the ambitious and unique subscription campaign conducted in connection with Klopstock's *Gelehrtenrepublik*, and its result, cf. Muncker, *op. cit.*, pp. 443–465, especially pp. 463–464.

Digitized by Google

DAS BÜHNENBILD IM STURM UND DRANG DRAMA EINE THEATERGESCHICHTLICHE SKIZZE *

VON OTTO KOISCHWITZ

DIE Literaturgeschichte des vorigen Jahrhunderts hat der Sturm und Drang Dichtung mit wenig Sympathie gegenübergestanden [1] und im allgemeinen eine eingehende Darstellung jener zwischen 1770 und 1780 hervorgetretenen Altersgemeinschaft überhaupt abgelehnt. Selbst Erich Schmidt [2] hat die entrüsteten Urteile kleinbürgerlicher Sittlichkeit nicht aus der Welt schaffen können. Erst seitdem die Entwicklung der jüngsten Geschichte in Deutschland eine der Sturm und Drang Epoche analoge Schichtung der psychologischen Voraussetzungen geschaffen hat, ist das Verständnis für jene "Jugendbewegung" des 18. Jahrhunderts allgemein möglich geworden; und das Interesse der Forschung an einem der interessantesten und doch so lange vernachlässigten Jahrzehnte deutscher Dichtung hat seit den letzten 20 Jahren unverhältnismäßig rasch zugenommen.[3]

* Vorbemerkung: Die für die vorliegende Untersuchung benutzten Sturm und Drang Dramen sind, soweit es möglich war, nach der Ausgabe von Karl Freye, *Sturm und Drang, Dichtungen aus der Geniezeit* (Bong 1922) unter den folgenden Abkürzungen zitiert:

Gerstenberg, *Ugolino* (I, 3): UGOL. Klinger, *Das leidende Weib* (III, 9): LD.WB.; *Die Zwillinge* (III, 61): ZW.; *Simsone Grisaldo* (III, 115): SIMS.; *Sturm und Drang* (III, 195): ST.DR. Leisewitz, *Julius von Tarent* (I, 55): JUL.; *Die Pfändung* (I, 109): PFD.; *Der Besuch um Mitternacht* (I, 113): BES. Lenz, *Der Hofmeister* (II, 59): HOFM.; *Die Soldaten* (II, 131): SOLD.; *Die beiden Alten* (II, 179): ALTEN.; *Die Freunde machen den Philosophen* (II, 197): FRDE.; *Der Engländer* (II, 235): ENGL.; *Der tugendhafte Taugenichts* (II, 255): TAUG.; *Catharina von Siena* (II, 275): CATH. Maler Müller, *Fausts Leben* (IV, 221): FAUST.; *Golo und Genoveva* (IV, 307): GENOV. Wagner, *Die Kindermörderin* (II, 467): KM.

Von der für die Abhandlung wesentlichen Literatur war mir Carl Nießen *Das Bühnenbild, ein kulturgeschichtlicher Atlas* (Bonn 1924), nicht zugänglich.

[1] Ganz abfällig urteilen z.B. Appell, Gervinus, Julian Schmidt, Hettner, Scherer. Sogar Sauer spricht in seiner Ausgabe der Stürmer und Dränger (*Dtsch. Nat. Lit.* Bd. 79–81) dem Sturm und Drang jeden selbständigen Wert ab.

[2] Erich Schmidt, *H. L. Wagner* 1879; *Lenz und Klinger* 1878.

[3] 1906: Gesamtausgabe von Heinse (Schüddekopf).
1907: G. Keckeis, *Dramaturgische Probleme im Sturm und Drang.*

Digitized by Google

Der Sturm und Drang ist sowohl mit dem Naturalismus [4] als auch mit dem Expressionismus [5] verglichen worden. Dieser doppelte Vergleich ist insofern zutreffend, als die Sturm und Drang Dichtung die Elemente eines rationalistischen *Naturalis-*

1908: A. Luntowski, *Maler Müller.*
1909: Gesamtausgabe von Lenz (Franz Blei).
Gesamtausgabe von Lenz (Lewy).
Th. Friedrich, *Die "Anmerkungen übers Theater" des Dichters J. M. R. Lenz (Probefahrten XIII).*
M. N. Rosanow, *J. M. R. Lenz.*
J. Zorn, *Die Motive der Sturm und Drang Dramatiker*, Diss. Bonn.
1910: C. Müller, Aufsatz über Klinger im *Hambg. Correspondent, Zeitg. für Lit.* (1910, 14).
1911: Neue Ausgabe der Sturm und Drang Dichtungen von Karl Freye in 4 Bd. (Bong).
F. Gundolf, *Shakespeare und der deutsche Geist, Kapitel "Sturm und Drang."*
H. Schwartz, *Jacobis Allwill.*
Brecht, *Heinse und der ästhetische Immoralismus.*
1912: Ausgabe der Jugendwerke Klingers (Berend).
A. Köster, *Die allgemeinen Tendenzen der Geniebewegung im 18. Jahrhundert.*
W. Kühlhorn, *Leisewitzens Julius von Tarent.*
O. Gluth, *Lenz als Dramatiker*, Diss. München.
1913: G. Hausdorff, *Die Einheitlichkeit des dramatischen Problems bei J. M. R. Lenz.* Diss. Würzburg.
W. Kurz, *Klingers Sturm und Drang.*
1914: Ettlinger, Bühnenbearbeitung von Wagners KM. in *Hendels Bibl. d. Ges. Lit.*
Erste Ausgabe von Lenz' *Ueber die Soldatenehen (Freye).*
1916: U. Garbe, *Beiträge zur Ethik der Sturm und Drang Dichtung*, Diss. Leipzig (ziemlich wertlos).
M. Maresch, *Katharina von Siena, Führer d. Volkes*, 11. Bd., Gladbach.
1917: Auswahl aus Lenz' Werken (Holländer).
1918: Lenz' *Briefe über die Moralität der Leiden des jungen Werthers*, zum ersten Male veröffentlicht von Schmitz-Kallenberg.
Briefe von und an J. M. R. Lenz (K. Freye und W. Stammler).
1920: A. M. Wagner, *W. v. Gerstenberg und der Sturm und Drang.*
1922: Cl. Stockmeyer, *Soziale Probleme des St. u. Dr.*
P. Kluckhohn, *Auffassung der Liebe i. d. Lit. d. 18. Jh.*
1923: H. A. Korff, *Geist der Goethezeit*, I. Teil, "St. u. Dr."
1924: F. Lieb, *Die philosophischen und religiösen Grundtendenzen der Sturm und Drang Epoche (Zwischen den Zeiten* Heft VII, München, 1924).
1925: H. Kindermann, *Lenz und die deutsche Romantik.*

[4] Schon R. von Gottschall (*Zur Kritik des modernen Dramas*, Berlin 1900[3], bes. letztes Kapitel) hat Parallelen zwischen St. u. Dr. und naturalistischer Dramatik der Moderne durchgeführt.

[5] Wiegand, *Gesch. d. deutschen Dichtg.* Schaffstein 1922.

Digitized by Google

mus [6] mit denen eines antirationalistischen *Romantizismus* [7] in sich verbindet. Das typische Phänomen unserer jüngsten literarischen Revolution wie der Aufstandsbewegung im 18. Jh. ist ihre tiefe Verwandtschaft mit der Generation, die sie bekämpft.[8] Die daraus sich entwickelnden bipolaren Tendenzen von Altem und Modernem beider Epochen erwecken den Eindruck einer inneren Zerrissenheit, die in dem ursprünglichen Titel des Klingerschen "Sturm und Drang" Dramas am besten charakterisiert wird: *Wirrwarr.*

Wie in der jüngsten Vergangenheit, so ist auch in der Sturm und Drang Epoche das *Drama* eines der stärksten Angriffsmittel gegen die ablaufende Zeit gewesen. Und hier hat sich der innere Zwiespalt bis in das *Bühnenbild* hinein widergespiegelt. Eins der typischen Dramen des sogenannten Expressionismus, Tollers *Masse Mensch*, läßt vor irrational fantastischem Hintergrund naturalistische Typen von Polizisten, Arbeitern und Stahlhelmsoldaten erscheinen, und in Werfels *Spiegelmensch* wird gar über die verschiedenen Tendenzen von der Rampe herunter reflektiert.

So kraß wie in der Moderne sind die Gegensätze im Bühnenbilde des Sturmes und Dranges allerdings nicht, da die in jenem Dezennium von der Gottschedschen Zeit nicht wesentlich verschiedene Bühnentechnik eine äußere Gleichartigkeit bedingt, während das 20. Jh. über einen noch von den Begründern des Naturalismus ungeahnten bühnentechnischen Apparat [9] verfügt. Der heute auch im Szenenaufbau augenfällige Gegensatz zur Vergangenheit beschränkt sich in der Vorklassik mehr auf die innere Struktur, auf das Prinzip des Bühnenbildes als solches.

Das dem Sturm und Drang eigentümliche, durch die Einlagerung "zwischen die Zeiten" bedingte Schwanken zwischen traditionellen und revolutionären Tendenzen äußert sich zunächst in der Einstellung zu der Frage des *Bühnenbild-Wechsels.* Die von Corneille aufgestellte und von den Gottschedianern absurd übertriebene Forderung der Ortseinheit hatte ein

[6] Gottscheds sowie Diderots Forderungen (Abschaffung des Monologs, Einführung historischer Kostüme, Anfertigung entsprechender Dekorationen etc.) berühren sich eng mit den Prinzipien des neueren Naturalismus.

[7] vgl. hierzu bes. Kindermann a.a.O.

[8] vgl. Korff, Einleitung.

[9] vgl. hierüber C. Hagemann, *Bühnenkunst*, Dtsch. Verl. Anst. 1921.

Digitized by Google

Minimum von Szenenveränderungen zur Folge. Die von den Stürmern und Drängern propagierte Nachahmung Shakespeares auf der Perspektivbühne führte demgegenüber zu einem Maximum von Bildwechseln. In der Bekämpfung der französischen Szenentechnik ist aber der Sturm und Drang ebenso inkonsequent gewesen wie in seiner Bekämpfung der rationalistischen Ideen. Die schroffsten Gegensätze treten uns in dieser Hinsicht in Lenz einerseits, der den Shakespearschen Szenenwechsel extrem überbietet, und in Wagner andrerseits, der hochgradig von Corneilles Theorien abhängt, auffallend entgegen.

Lenz' revolutionärer Eifer bekämpfte theoretisch in den *Anmerkungen übers Theater* die "so erschreckliche Bulle von den drei Einheiten," praktisch verwandelte er die bühnenbildhafte Ruhe des klassischen französischen Dramas in die fiebernde Nervosität eines Filmstreifens mit unaufhörlich umspringender Szenerie. In seinen *Soldaten* verlangt er 31 mal, im *Hofmeister* 32 mal Szenenwechsel, und gelegentlich hetzen sich die Bilder so rasch hintereinander, daß selbst die modernste Bühnentechnik seinen Anforderungen nicht gerecht werden könnte. Die 5. Scene im 4. Akt der *Soldaten* besteht aus genau einem halben Dutzend Worten und drängt sich mit den folgenden drei Szenenwechseln auf eine einzige Druckseite zusammen. Dazu kommt, daß Lenz in der geographischen Veränderung des Schauplatzes fast unerreicht unter seinen Zeitgenossen dasteht. Im *Hofmeister* spielt die Handlung bald in Königsberg, bald in Leipzig, bald in Heidelbrunn, bald in Halle oder Insterburg, in den *Soldaten* wechselt der Hintergrund unaufhörlich zwischen Lille, Armentières und Philippeville. In fliegender Eile werden wir aus prunkvollen Schlössern in ärmliche Bettlerhütten, aus dem Heim bürgerlicher Familien in die lüderliche Bude verkrachter Studenten versetzt; im Handumdrehen geraten wir aus dem bunten Treiben der Gesellschaft in die schweigende Einsamkeit tiefer Wälder, vom öden Flachland in romantische Gebirge, vom engen Marktplatz der Kleinstadt auf das Quai eines Welthafens u.s.f.

Maler Müller, der im engeren Kreise der Stürmer und Dränger als der bedeutendste Dichter neben Lenz gelten kann, hat seinen größeren Zeitgenossen in den Anforderungen an

Digitized by Google

die Bühne noch übertroffen. In seiner allerdings ganz unverhältnismäßig langen *Genoveva* verlangt er 52 Szenenwechsel und erreicht damit beinahe die szenische Unruhe des Goetheschen *Götz* (57 Verwandlungen!). Diese beiden Schauspiele stellen einen weder durch Grabbe noch durch die Höchstleistung der Moderne[10] gebrochenen Rekord auf.

Bei Maler Müller wie bei Lenz beobachten wir in der raschen Szenenfolge die völlig undramatische naturalistische Romantechnik des "Nebeneinander" auf das Drama angewandt. Szenen, die sich auf der Bühne *nacheinander* abspielen müssen, liegen zeitlich *nebeneinander*. Noch deutlicher als die Fluchtbilder in den *Soldaten* illustrieren verschiedene Szenen der *Genoveva* diese Technik. Hier wird z.B. der Tod Mathildens schon vor der szenischen Darstellung erwähnt. Und in der 14. Scene des *Faust* beginnt dieselbe Uhr Mitternacht zu schlagen, die im Anfang der 15. Scene noch gehört wird.[11]

Gegenüber solchem Szenenwirrwarr erscheinen die Werke der übrigen Stürmer und Dränger recht gemäßigt. Leisewitz hat in seinem *Julius von Tarent* nur 9 Wechsel, der dem Sturm und Drang verwandte[12] Törring fordert in der *Agnes Bernauer* 16 Verwandlungen, und Schillers *Räuber* begnügen sich mit 15 Veränderungen des Schauplatzes. Auch Klinger hält sich mit Ausnahme des *Leidenden Weibes* (30 Verwandlungen) und des *Otto* in gemäßigten Grenzen: *Sturm und Drang* 8, *Simsone Grisaldo* 16, *Die Zwillinge* 6 Szenenwechsel.

H. L. Wagner ist, wie oben schon angedeutet, ganz in der französischen Technik befangen. Zwar kehrt er sich nicht an die üblichen *fünf* Akte, sondern schreibt mit Vorliebe *sechs*; aber er drängt die Handlung in ein enges Feld zusammen. Seine *Kindermörderin* zeigt nur mit Aktwechsel Veränderung des Bühnenbildes, der Schauplatz ist durch alle 6 Akte hindurch Straßburg, und mit Ausnahme des (später gestrichenen) ersten und des letzten Aktes konzentriert er sich sogar in das Humbrechtsche Haus. In der *Reue nach der Tat* wagt er nur im Zwischenakt Schauplatzwechsel und umgeht im 6. Akt ziemlich

[10] Die 1924 in Berlin zur Aufführung gelangte dramatisierte Kreislergeschichte hatte 42 Bildwechsel.

[11] vgl. *Fiesco*, wo im 5. Akt der Schuß des 4. Aktes noch einmal gehört wird!

[12] Hauffen, *Dtsch. Nat. Lit.* Bd. 138, S. 3.

Digitized by Google

gewaltsam den durch die Handlung geforderten Abstecher ins Kloster, indem er nach französischem Muster Walz einen Bericht über Rieckchen geben läßt.

Der meist auch zu den Stürmern und Drängern gerechnete Gerstenberg ist in seinem *Ugolino*, wo der Schauplatz fünf Akte hindurch der Hungerturm bleibt, geradezu den Gottschedschen Idealen gerecht geworden. Die hier wirksame rationalistische Kunstauffassung vom Drama, die sich deutlich mit der Ibsenschen rückwärtigen Expositionstechnik berührt [13] und durch die Konzentration der Handlung in ihre letzte Katastrophe die illusionäre Bühnenzeit der realen Zeit annähernd gleich macht, ist aber so absolut gottschedianisch, dass wir sie nicht für die eigentlichen Stürmer und Dränger in Anspruch nehmen dürfen.

Beachtenswerter ist es, wenn wir auch bei einem Poeten wie Klinger Tendenzen zur Ortseinheit beobachten. Wie besonders deutlich Leisewitz [14] hat auch er oft durch ganz unmotiviertes Abtreten der Personen Platz für eine neue Szene vor denselben Dekorationen geschaffen und so bewußt eine Verwandlung umgangen.[15]

Immerhin ist anzunehmen, daß Klinger und in erster Linie Wagner nicht sowohl unter bewußter oder unbewußter Beeindruckung durch die französische Technik als auch ganz besonders unter dem Zwang ihres Berufes als Theaterdichter [16] rückständig geblieben sind, daß also die Notwendigkeit einer Rücksichtnahme auf die technischen Möglichkeiten der damaligen Bühne den allzuhäufigen Bildwechsel verbot.[17]

Von diesen *Bühnenmöglichkeiten* gibt das reiche Material in den Werken von Julius Petersen, *Schiller und die Bühne*, und von Döbber, *Weimar und Lauchstädt* ein umfassendes Bild. Noch zur Zeit, als Goethe das Weimarer Theater leitete, war der Dekorationswechsel oft nur auf eine Veränderung des

[13] Auf die Ähnlichkeit mit extremen Ausläufern dieser Technik wie Görings *Seeschlacht* ist schon oft hingewiesen worden.

[14] JUL. I, 5 zu 6; III, 4 zu 5; IV, 2 zu 3; V, 2 zu 3.

[15] bes. deutlich im SIMS.

[16] s. Erich Schmidt a.a.O.

[17] Die Rücksicht auf die Bühne ist besonders auch in Wagners Macbethbearbeitung deutlich. Vgl. Erich Schmidt a.a.O. p. 50.

Digitized by Google

Prospekts bei gleichbleibenden Soffittenkulissen beschränkt.[18] Die schon auf Gottsched und Diderot zurückzuführenden Neuerungsversuche[19] in bezug auf das Bühnenbild waren in der Theorie stecken geblieben, zumal die damaligen Theater nicht über die nötigen Geldmittel zur Durchführung der Reformen verfügten.[20] Nach dem Ifflandschen Almanach vom Jahre 1811[21] bestand um die Mitte des 18. Jh. das Gesamtinventar der deutschen Theater im allgemeinen nur aus einem Prachtsaal, einer Straße, einem Dorfe, etlichen bürgerlichen Zimmern, einem Kerker, etlichen Hügeln und Gebüschen.

Mit diesem *Theaterinventar* mußten sich auch die Stürmer und Dränger noch im wesentlichen begnügen. Es ist darum verständlich, daß der "Prachtsaal," jener "neutrale Ort" des französischen Dramas, noch reichlich verwertet,[22] der *Kerker* mehr als nötig ausgenützt wird[23] und die gemalte *Straße*, bzw. der *Marktplatz* zu den beliebtesten Szenerien gehört.[24] Die starke Verwendung der *Zimmerdekoration*[25] liegt in der Natur des vornehmlich "bürgerlich" eingestellten Dramas jener Epoche.

Mit den bühnentechnischen Unvollkommenheiten hängt es zusammen, dass dem Szenenbild noch keine selbständige künstlerische Wirkung verliehen wird. Die Dekoration des dramatischen Theaters spielt (im Gegensatz zu dem Pomp der Opernbühne) eine untergeordnete Rolle. So wird z.B. die

[18] Petersen a.a.O. p. 163.

[19] vgl. Hagemann a.a.O. p. 76 ff.

[20] Auch das Weimarer Hoftheater hatte noch unter Goethe's Leitung an Geldknappheit zu leiden (vgl. Doebber, I. Kapitel).

[21] p. 41 (zitiert nach Petersen).

[22] SIMS. I; II, 2; III, 3 f.; ZW. II, 1–4; IV; FRD. 3–5; ENGL. I, 1; GENOV. I, 3; IV, 7; 14, 16; V, 3; FAUST II. Teil. vgl. auch *Götz* und *Räuber*.

[23] ENGL. II, 2; ALTEN III, 1; HOFM. II, 7; SOLD. IV, 2; GENOV. III, 10 f.; IV, 6; UGOL. I–V.

[24] JUL. III, 5; LD.WB. III, 5; IV, 5; FRDE. I, 6; SOLD. IV, 11; III, 1; HOFM. V, 4; FAUST I, 1; I, 5; I, 10, 14; u.ö.

[25] LD.WB. I, 3–6; II, 3; IV, 9; V, 1–4; ST.DR. I, 2; II; III, 1–4; IV, 1–5; V, 1–8; SIMS. II, 1; IV, 1; 3; V, 2 f.; ZW. I; II, 5 f.; III; V; JUL. II, 1; ALTEN II, 1, 3; TAUG. I, 1; II, 3; III, 2; IV, 1; CATH. I; FRDE. I, 1–5; IV, 1–3; V, 1–3; ENGL. II, 1; III, 1; V, 1; HOFM. I, 1–5; II, 1–6; III, 1–4; IV, 1–3; 6; V, 1, 3, 6, 11; SOLD. I, 1–6; II, 3; III, 1–3, 5; 6–9; IV, 1, 5, 9, 10; FAUST 3, 4, 7, 11–13; GENOV. I, 2, 5, 6; II, 2, 5, 6; III, 3–9; IV, 5, 11; V, 4 f., 7; KM. I–VI. u.öfter.

Digitized by Google

Zimmerdekoration nicht auf irgend einen "Milieu-Eindruck" berechnet, sondern bleibt im Grunde nichts anderes als die willkürliche Zusammenstellung der für die gespielte Szene unbedingt notwendigen Requisiten. Die Beschränkung auf das Unentbehrlichste geht so weit, daß man auf der einen Seite dieselben Möbel durch mehrere Akte mit faktisch verschiedenen Schauplätzen stehen läßt und auf der andern Seite, je nach Bedarf, ein und dasselbe Zimmer in verschiedenen Akten ummöbliert.[26]

Dieses Prinzip der durch die Kleinheit der Bühnen mitbedingten äußersten Beschränkung der Dekorationen zeigt sich auch in der monotonen Wiederkehr derselben Requisiten. Neben den notwendigen Stühlen und dem mit seltsamer Vorliebe zu Ess-Szenen[27] benutzten Tisch, sind die drei stereotypen Requisiten des Interieurs das Fenster, der Spiegel und das Klavier.

Das Fenster ist für die Sturm und Drang Bühne deshalb als Requisit zu betrachten, weil es nicht zu der perspektivisch gemalten Zimmerdekoration gehört, sondern auf einem besonderen zwischen zwei Soffittenkulissen einschiebbaren Versatzstück angebracht ist und sich öffnen und schließen läßt. Es ist eine bescheidene "technische" Einrichtung der Bühne; und die Dramenhelden machen davon ausgiebig Gebrauch. Dialoge durchs Fenster sind an der Tagesordnung,[28] das Hereinsteigen, sowie das Hinausspringen durchs Fenster[29] ist ein beliebter Effekt, in Lenz' *Hofmeister* (IV, 3) wie in Klingers *Zwillingen* (II, 1) und in Goethes *Götz* (III, 21) wird aus dem Fenster geschossen, Paetus im *Hofmeister* (II, 3) wirft das ganze Kaffeegeschirr auf die Straße hinunter, und im *Simsone Grisaldo* (V, 1) schlägt Almerine sogar die Scheiben ein. Daneben bietet das Fenster aber auch eine dramentechnische Möglichkeit für den Dichter: hinter der Szene sich abspielende Vorgänge können durch den Bericht eines auf der Bühne stehenden und durch das Fenster hinaussehenden Spielers dem Publikum berichtet,[30]

[26] Petersen a.a.O. 176.

[27] JUL. IV, 4; LD.WB. I, 1 und 6; SIMS. I, 1; ZW. I, 1; HOFM. I, 4; II, 3; III, 4; V, 6; SOLD. I, 4, 5; V, 3; TAUG. I, 1; FAUST p. 244, 12; 280, 37; 300, 1. Vgl. auch *Götz*.

[28] LD.WB. 28, 16; 30, 7; III, 3, 4; SIMS. 169, 29; GENOV. I, 1, 2; III, 7.

[29] FRDE. 201, 23; ENGL. 245, 16; 247, 33; GENOV. 408, 29 u.ö.

[30] z.B. GENOV. 311, 25.

Digitized by Google

auf dieselbe Art von draußen kommende Personen angekündigt werden,[31] und schließlich läßt sich durch die Betrachtung der Landschaft die Naturstimmung als symbolisches Stimmungsmoment für die Handlung nutzbar machen.[32]

Eine ähnliche dramentechnische Bedeutung hat der noch mehr als das Fenster verwertete Spiegel. Wie die Heldinnen ihre Toilette vor dem Spiegel machen,[33] so treten die Helden gelegentlich vor sein Glas, um eintretende Dialogpausen zu überbrücken.[34] Vor allem wird aber die mit einem Monolog verbundene Selbstbetrachtung im Spiegel[35] ein gangbares Expositions- und Charakterisierungsmittel, das uns heute wieder, weniger aus der dramatischen Dichtung als viel mehr aus zahllosen Beispielen der selbstanalysierenden Erzählungsliteratur recht bekannt ist. Der Spiegel ist in den Sturm und Drang Dramentexten, ebenso wie das Fenster, nie ausdrücklich erwähnt und scheint zu dem selbstverständlichen Mobiliar jeder beliebigen Zimmerdekoration gehört zu haben.[36] In den meisten Fällen mag er nur angemalt gewesen sein, jedoch ist er ebenso oft als besonderes Requisit gebraucht worden.[37] In den *Zwillingen* 107, 8 wird das Spiegelglas ebenso zerschlagen wie im *Simsone Grisaldo* das Fenster.

Das dritte für jede Zimmerdekoration ziemlich selbstverständlich vorausgesetzte Requisit ist das Klavier.[38] Es wird wie die andern Requisiten nicht als Charakteristikum eines bestimmten Milieus sondern als notwendiges Spielobjekt benutzt, ohne Rücksicht auf die Dekoration. Wenn Schiller das Zimmer des Musikus Miller im 5. Akt durch ein im 1. Akt fehlendes (jedenfalls nicht erwähntes) Klavier bereichert, so ist diese Ummöblierung trotz der großen Unwahrscheinlichkeit immerhin noch mehr einleuchtend, als wenn er in den Räubern

[31] FRDE. 207, 9; LD.WB. 28, 16; *Götz* III, 21.

[32] FRDE. 201, 23, 31; CATH. I.; SOLD. 143, 29; SIMS. 117, 2; *Faust* 268, 19.

[33] CATH. 296, 1; GENOV. 365, 35; KM. 507, 9.

[34] SIMS. 165, 40; 166, 24; SOLD. 151, 8.

[35] ZW. 107, 8; ST.DR. 205, 14; HOFM. 110, 21; TAUG. 259, 1. Vgl. Schillers *Kab. u. Liebe:* Milford-Szene.

[36] Es ist bezeichnend, daß der Spiegel auch in der von Winter (*Theatergesch. Forschg.* II, p. 49) erwähnten Zimmermannschen Götz-Dekoration nicht gefehlt hat.

[37] z.B. GENOV. 325, 8; 356, 35; u.ö.

[38] ZW. I, 1; ST.DR. I, 2; LD.WB. I, 4; CATH. I; KM. I, 1; vgl. *Kab. Lieb.*

Digitized by Google

ein Klavier in das Schlafzimmer des alten Moor stellt. Das Klavier wird wie ein Musikinstrument behandelt, das ein fahrender Musikant unter dem Arm überallhin mitnehmen kann. Es ersetzt ein mangelndes begleitendes Orchester für die beliebten musikalischen Einlagen, und nur da, wo es zu unwahrscheinlich wirken würde, hilft man sich mit tragbareren Instrumenten aus: in der letzten Gartenszene von Lenz' *Alten* singt Angelika zur Flötenbegleitung, *Ugolino* (49, 23) spielt im Hungerturm (!) die Laute, und Robert, der Held in Lenz' *Engländern* (240, 13) begleitet seinen Gesang im Gefängnis (!) auf der Violine.

Was für das Interieur gilt, gilt ebenso für die *Außendekoration*. Die vorwiegend benutzte Szenerie ist hier neben der schon erwähnten Straße der Garten [39] und der Wald.[40] Und wie in der Innendekoration dieselben Requisiten, so kehren hier dieselben Versatzstücke immer wieder: der Garten wird gewöhnlich durch eine Hauswand mit Altan abgeschlossen, und im Walde dreht sich das Spiel meistens um eine Höhle oder Grotte.

Das enge Gebundensein an einen beschränkten Kulissen- und Requisitenvorrat bringt es mit sich, daß die Stürmer und Dränger dem Bühnenbilde durchweg wenig Interesse schenken. Während 1782, als die Theater den Dekorationen schon mehr Sorgfalt zuwandten,[41] Gemmingen in der Anlage seines *Hausvater* Erleichterungen für den Bühnenumbau vorsieht,[42] machen sich die Lenz, Müller, Klinger noch wenig Gedanken um die praktische Durchführung ihrer geforderten Szenenwechsel; und während Schiller in den Bühnenbearbeitungen seiner späteren Stücke teilweise schon detaillierte Angaben für den Szenenaufbau macht, begnügen sich die Stürmer und Dränger oft mit ganz farblosen und für die Aufführung völlig unwesentlichen Angaben wie: in Cadiz, in Lille, in Armentières, in Pfalzel u. dergl. mehr. —Wohl werden die Szenenanweisungen im allgemeinen aus-

[39] LD.WB. I, 7, 9; SIMS. IV, 2; 4; ALTEN I, 2; II, 2; III, 2; GENOV. II, 1, 4; III, 1, 2; IV, 12, 15 u.ö.

[40] SIMS. I, 3; CATH. II; III; FAUST II. Teil, 1; GENOV. III, 4; IV, 13; V, 2, 8, 11 u.ö.

[41] Nach Petersen a.a.O. p. 178 haben die Bühnen frühestens seit 1775 besondere Dekorationsmaler engagiert.

[42] *Dtsch. Nat. Lit.* Bd. 139, p. 14.

Digitized by Google

führlicher als sie in der vorhergehenden Epoche gewesen sind,[43] aber sie bleiben dabei doch flüchtig und unzuverlässig.[44] Nicht nur, daß die Personenverzeichnisse gelegentlich unvollständig zusammengestellt werden,[45] Auf- und Abtreten der Personen nicht erwähnt wird,[46] auch dort, wo die Handlung einen Szenenwechsel erfordert, fehlt mitunter jeder Hinweis auf das neue Bühnenbild.[47] Die Bühneneinrichtung und -ausstattung ist ganz dem Theaterleiter überlassen; denn es gilt nach Lenz' in den Anmerkungen über das Theater geäußerter Meinung gerade für einen Vorteil des dramatischen Dichters vor dem epischen, daß er sich um "den äußeren Flitter" nicht zu kümmern brauche. Ganz in diesem Sinne bemerkt Wagner vor dem 1. Akt der *Kindermörderin* für das Zimmer im "Gelben Kreuz" nichts weiter als: die Art, wie es möbliert sein muß, ist aus dem Akt selbst zu ersehen.

Hier unterscheidet sich der Naturalismus des Sturmes und Dranges erheblich von dem modernen Naturalismus, der ganze Novellen in den Spieltext einarbeitet,[48] um das Bühnenbild "naturalistisch" zu gestalten. Der gute dramatische Instinkt der Stürmer und Dränger konzentriert sich in vorbildlicher Kürze auf die Handlung und vermeidet nicht nur epische Elemente in den Szenenanweisungen sondern auch die schon von Kotzebue unmäßig angewandte und heute als Manier des Expressionismus grassierende poetische Diktion.[49]

Der dramatische Instinkt und das poetische Empfinden sind es auch gewesen, die dem Bühnenbilde jener Epoche—trotz traditioneller Hemmungen und bühnentechnischer Mangelhaftigkeit—dennoch einen neuen Stil gegeben haben. Mag die Praxis diesen neuen Stil auch nicht so durchgeführt haben, wie

[43] Über die Entwicklung der Szenenanweisungen bis in jene Zeit vgl. S. Mauermann, *Die Bühnenanweisung im disch. Drama bis* 1700, *Palaestra* 102; ergänzd. meine Diss. Berlin 1924. Zickel, *Die szenarischen Bemerkungen im Zeitalter Gottscheds*, Diss. Berlin 1900.

[44] s. Freye Anm. Bd. IV, p. 514.

[45] z.B. SOLD.

[46] z.B. JUL. 350, 25.

[47] z.B. JUL. III, 1; LD.WB. I, 8; II, 1, 2; III, 1, 2, 3, 4; IV, 1, 2, 4, 6; V, 1. ALTEN I, 1; FRDE. I, 1; HOFM. II, 4; IV, 4, 5; SOLD. III, 9; IV, 1 u.ö.

[48] Ein paar gute Beispiele stellt Hagemann a.a.O. Bd. I, p. 261 ff. zusammen. Vgl. dazu auch etwa Gerhart Hauptmann, *Einsame Menschen* u.a.

[49] z.B. in Tollers *Masse Mensch:* "Stille peitscht durch den Raum."

Digitized by Google

er gedacht und erfühlt war: die Dramentexte spiegeln Bühnenbildvisionen wider von einer Wucht und Gigantik, die selbst der modernsten Kuppelhorizontbühne unlösbare Aufgaben stellen. Die rousseauische Sehnsucht aus der Enge der Rokokostuben in die unermeßliche Weite der Natur, der jugendliche Drang in die bunte Welt des großen Lebens sprengt den Bühnenrahmen und schafft oft grandiose Gemälde zum Hintergrund der dramatischen Handlung. Klingers dramatisches Fragment *Der verbannte Göttersohn* [50] leitet die zweite Szene durch einen Sonnenaufgang am Ägäischen Meere ein, der bildhaft an den Anfang des Goetheschen *Faust II* erinnern könnte. Lenz' Phantasie baut für den 2. Akt der *Freunde machen den Philosophen* eine (an Schillers Fiesco-Dekoration freilich nicht heranreichende) Hafenszenerie auf: ein soeben eingelaufnes Schiff liegt an dem ansteigenden Ufer vor Marseille, und die angekommenen Passagiere verlassen die Kajüte.—In der *Catharina von Siena* (2. Akt) öffnet sich der Vorhang vor einem "tiefen Tal mitten im Gebirge in einem ungeheuren Fichtenwalde." Schillers Räuber streifen durch die "Böhmischen Wälder" und kampieren auf einer "Anhöhe unter Bäumen," während ihre Pferde den Hügel hinab weiden. In einer Götz-Szene dehnt sich ein weites Feld vor uns, an dessen Horizonte zwei Dörfer und ein Kloster brennen. In Törrings *Agnes Bernauer* drängt sich die schaulustige Volksmenge auf einer Brücke über die Donau, und "man sieht Kähne auf dem Fluß schwimmen."

Gerade solche Massenszenen wie hier werden in der Sturm und Drangepoche beliebt,[51] mehr unter dem Eindruck der Shakespearschen Volksszenen als unter dem Einfluß des Ritterdramas, das gern mit Turnierbildern, Hofempfängen, Krönungs- und Brautzügen prunkte. Denn die Stürmer und Dränger gehen weniger auf theatralischen Pomp als vielmehr auf dramatische Wirkung aus. Wie sie in ihrer Sprache zu den groteskesten Bildern [52] greifen, um (man möchte sagen) in expressionistischer Kraßheit zu wirken, so versuchen sie gelegentlich auch durch das sichtbare Bühnenbild einen wirkungsvollen Eindruck zu erzielen. Daß es sich dabei nur selten um die

[50] Ausg. Sauer: *Dtsch. Nat. Lit.* Bd. 79, p. 125.
[51] s. W. Lohmeyer, *Dramaturgie der Massen*, Berlin, Leipzig 1913, p. 61 ff.
[52] besonders krasse Beispiele: ST.DR. 197, 20; LD.WB. 32, 33; SIMS. 156, 30
8

Digitized by Google

schauerromantische Effekthascherei des Ritterschauspiels und des späteren Schicksalsdramas handelt, beweist die Kunst, mit der auch dem einfachen, anspruchlosen Bühnenbilde ein wunderbarer symbolischer *Stimmungsgehalt* verliehen wird. Klinger und Maler Müller streifen wohl an kitschige Sentimentalität des Rührstückes, wenn sie beide die Melancholie der Todesgedanken durch eine Weidenbaumdekoration [53] hervorheben, und Klingers Kirchhofszene im *Leidenden Weib* (V, 6) berührt sich enger mit der Siegwartschen Empfindsamkeit als etwa mit der Symbolik der Wedekindschen Kirchhofszene in *Frühlings Erwachen;* aber im Schlußbild desselben Trauerspiels hat Klinger eine Dekoration entworfen, die eine der schäferlichen Idylle des Rokoko ganz abgehende Kraft einer neuen Naturauffassung offenbart. Lenz ist in der Kunst symbolischer Szenerie der größte Künstler seiner Zeit gewesen. Wenn er seinen von Hause verstoßenen und verlassenen Tugendhaften Taugenichts (II, 1) auf ein "nacktes Feld in Regen und Nebel" stellt, erzielt er dadurch ebenso wie in der Regenszene der *Soldaten* (IV, 11) einen an impressionistische Stimmungskunst erinnernden tiefen Eindruck.[54] Ähnlich wirken die Fluchtszenen in den *Soldaten* (V, 1, 2), die er auf die Landstraße verlegt. Obwohl Lenz der exzentrischste und konsequenteste Sturm- und Drangdramatiker ist, wird er doch nie sensationell in seinen Bühnenbildern. Es ist beachtenswert, daß er sowohl auf die Theaterromantik der Burgruinen [55] und Bergschlösser [56] als auch auf die Turnierspiele [57] und Lagerszenen [58] des Ritterdramas verzichtet,[59] und daß er den, auch von Goethe und Schiller verwerteten,[60] damals so beliebten [61] Theatereffekt der Feuersbrunst vermeidet.[62]

[53] LD.WB. IV, 7; GENOV. V, 12.

[54] Regenszenen auch bei Maler Müller FAUST I, 14; GENOV. V, 11.

[55] FAUST I, 1 u.ö.

[56] SIMS. I, 3.

[57] GENOV. IV, 8. *Agnes Bernauer* II, 3.

[58] GENOV. IV, 1; SIMS. V, 2.

[59] Im TAUG. III, 3 bringt Lenz allerdings eine Schlacht auf die Bühne. Vgl. hierzu, M. Scherrer, *Kampf und Krieg im dsch. Drama von Gottsched bis Kleist,* Zürich, 1919.

[60] *Götz, Räuber.*

[61] Petersen a.a.O. p. 206 f. Feuerszenen im Sturm und Drangdrama: SIMS. 171, 32; 172, 3. GENOV. V, 7; u.ö.

[62] Das brennende Dorf in CATH. (Bearbeitung B. p. 298) gehört viel notwendiger in das Drama als die Feuersbrünste im *Götz* und in den *Räubern.*

Digitized by Google

Selbst dort, wo die Verwendung der üblichen Straßendekoration nahe gelegen hätte, weiß er einen ganz charakteristischen Hintergrund zu entwerfen: in den *Soldaten* ist der "Weg an der Lys" (II, 1; V, 4) und der "Spaziergang auf dem eingegangenen Stadtgraben" (III, 4) ein beabsichtigtes Stimmungsmoment der Tragödie. Und die Kaffeehausszene desselben Stückes (II, 2) ist nicht wie in den üblichen Wirtshausszenen [63] der Zeit der einfachste "neutrale Ort," wo die verschiedensten Menschen zwanglos zusammengeführt werden können: es ist ein naturalistisches Stimmungsgemälde, das in origineller Farbe und greifbarer Plastik vor uns steht. Durch unwesentlich scheinende Kleinigkeiten gibt Lenz auch seinen Zimmerszenerien gelegentlich eine eigentümliche Note. Er bemerkt ausdrücklich, daß Wenzeslaus und Läuffer in der Schulstube (*Der Hofmeister* III, 4) an "ungedecktem" Tisch essen, oder daß Desportes' Zimmer in Philippeville (*Die Soldaten* III, 7) "grün" gehalten sein muß.[64] Solche Angaben freilich sind sehr selten.[65]

Über die Aufteilung der Bühne, ob ein Zimmer kurz oder lang, schmal oder breit sein soll, verlautet allgemein nichts in den Sturm und Drangdramen. Die Möglichkeit einer Tiefenwirkung des Interieurs, die Hagemann als modernen Regie-Einfall ansieht, obwohl sie schon von Schiller in seinen Zimmerflucht-Szenerien reichlich ausgenutzt worden ist, scheint dem Sturm und Drangdrama noch unbekannt. Die Innendekoration ist mitunter sehr flach, um durch ein Aufziehen des Zwischenvorhangs, der zunächst eine andere Szenerie noch verdeckt, und durch die Verlegung der Handlung auf die Hinterbühne einen raschen Bildwechsel zu erzielen.[66] Für Lenz ist es immerhin charakteristisch, daß er auch seine Innendekorationen ins Großartige zu steigern sucht, indem er auf die Bühne eine zweite Bühne mit davorsitzendem Publikum aufbaut.[67] In *Freunde*

[63] LD.WB. V, 5; ST.DR. I, 1; CATH. (B); FRDE. II, 2; TAUG. III, 1; FAUST I, 8.

[64] Eigentümlich ist es, daß auch FAUST 244, 32 ein *grünes* Zimmer ausdrücklich erwähnt wird.

[65] Zwei ähnliche Bemerkungen in KM. II, 1: Wohnstube im Humbrechtschen Hause, *bürgerlich möbliert;* und VI, 1: Zimmer der Frau Marthe, im Hintergrund ein armseliges Bett ohne Vorhänge.

[66] ALTEN I, 2. FAUST 237, 14; 262, 26.

[67] FRDE. III, 1. TAUG. I, 2. SOLD. IV, 9.

Digitized by Google

machen den Philosophen (222, 13) wird die Bühne in einer solchen "Theater auf dem Theater" Szene sogar dreiteilig, indem auf dem *zweiten* Theater der Zwischenvorhang aufgezogen wird!

Für die Bühnenwirkung der Moderne ist das Licht der wesentlichste Faktor; und die Fortuny-Linnebachschen Anlagen ermöglichen heute Lichtabstufungen und -effekte, wie sie vollkommener kaum noch denkbar sind. Die Bühne zwischen 1770 und 1780 erscheint demgegenüber ganz mittellos. Und trotzdem ist auch schon für jene Zeit die *Szenenbeleuchtung*, wie sie den Dramatikern vorgeschwebt haben mag, dasjenige Element, in dem sich uns heute das Bühnenbild des Sturmes und Dranges am deutlichsten und am charakteristischsten offenbart.

Ein ganz ungewöhnlich hoher Prozentsatz aller Sturm und Drang Szenen besteht aus Nachtbildern,[68] aus Dämmerungsstimmungen des späten Abends[69] oder frühen Morgens.[70] Daneben sind die "düstern Zimmer" sehr beliebt.[71] Auch hier handelt es sich nicht um die Effekte der schauerromantischen Ritterstücke, die im Gegensatz zum Sturm und Drang die Gruselstimmung noch durch alle möglichen Geräusche hinter der Szene zu erhöhen versuchen.[72] Die Vorliebe für Abend-, Nacht- und Morgenstimmungen erklärt sich vielmehr aus der ganzen Gemütslage der Generation,[73] und die düstre Abtönung des Bühnenbildes wird zum künstlerischen Symbol [74] der Grübelei und Nachdenklichkeit, des Rousseauischen Kulturpessimismus und des unbefriedigten Suchens nach dem dunkeln Sinn dieses Lebens. Rechnen wir zu den Nacht- und Dämmrungsszenen noch die schon erwähnten Kerkerbilder, die düstern

[68] FAUST I, 1; 9–15; II, 1. GENOV. I, 2; 4–6; III, 3–5; IV, 3, 12, 13, 16; V, 7. PFD. BES. ALTEN II, 1–3; III, 2 f. ENGL. I; III, 1; IV, 1. ZW. III. ST.DR. III. SIMS. I, 3; III, 1. LD.WB. I, 7; III, 2–5. CATH. II. FRDE. V, 3. UGOL. I–V u.ö.

[69] SIMS. I, 1 f. ZW. I, 1. LD.WB. I, 2, 8, 8 f. FAUST I, 6. GENOV. II, 3; V, 1.

[70] ZW. IV. LD.WB. II, 1 f. FAUST I, 2. GENOV. I, 3 f.; II, 1; III, 6, 9; V, 8. TAUG. II, 1–3. CATH. III.

[71] ZW. V. SIMS. II, 1 u.ö.

[72] Der mit der Romantik eng verwandte Maler Müller verwertet als einziger derartige Geräusche oft: GENOV. 412, 3; bes. III, 10. FAUST 227; 286; 284 f.; 290; 299 u.ö. Ferner UGOL. 24, 35. Vgl. auch Klingers "Otto."

[73] ausgesprochen deutlich SIMS. 182, 25 ff.

[74] vgl. SIMS. II, 1, besonders 133, 17 ff.

Digitized by Google

Totenzimmer und die zahlreichen ausdrücklich als "dunkel" gekennzeichneten Walddekorationen, so gewinnen wir den Eindruck eines fast durchweg düstern Bühnenbildes. Auch hier zeigt sich eine sehr enge Verwandtschaft des Sturm und Drang Dramas mit dem modernen Drama, das in der mystischen Abtönung der Szenerie soweit geht, dass ausländische Besucher deutscher Schauspielhäuser nach dem Kriege auf den Gedanken kommen konnten, die Bühnen müßten aus ökonomischen Gründen Licht sparen. Bemerkenswert scheint mir in diesem Zusammenhange die Beobachtung, daß die Stürmer und Dränger ganz genau so wie die Naturalisten und Expressionisten der neueren Zeit manchmal völlige Dunkelheit der Bühne vorschreiben.[75] Das gänzliche Verlöschen der Beleuchtung in der Bordellszene der *Kindermörderin* (470, 7) wie in den *Soldaten* (107, 17) hat eine der absoluten Dunkelheit der Heubodenszene in Wedekinds *Frühlings Erwachen* ganz analoge Bedeutung. Die moderne Regie vermeidet die Ausschaltung des gesamten Bühnenlichts [76] auch in solchen Szenen, um eine damit notwendigerweise verbundene Illusionsstörung zu vermeiden; die Sturm und Drang Bühne konnte aus technischen Gründen selbst da, wo die Argandschen Lampen-Drehgestelle verwendet wurden, nur eine partielle Verdunkelung der Bühne eintreten lassen. Szenen mit absoluter Finsternis, wie wir sie aus Max Reinhardts naturalistischen Inszenierungen kennen, haben im Zeitalter des Sturmes und Dranges praktisch nicht bestanden.

Der einzige Lichteffekt, den die damalige Bühnentechnik ermöglichte, war die Beleuchtung von hinten, wie sie für die Hamburger Götzaufführung ("Heimliches Gericht") belegt ist,[77] und wie sie Maler Müller, Lenz und Leisewitz in den Szenen ausgenutzt haben, wo Lampenlicht durch die Fenster eines Gebäude-Prospekts herausfällt.[78]

Ein weit größres Interesse als für die dekorative Ausgestaltung des Bühnenbildes haben die Sturm und Drangdramatiker für die *Bewegungen der Schauspieler*,—worin sich wiederum der

[75] KM. 470, 7; GENOV. IV, 3; FAUST 262, 22; ALTEN III, 1; SOLD. 107, 17. Vgl. auch Bühnenbearbeitung des CARLOS, letzte Szene.

[76] Nicht in New York! z.B. "Rain."

[77] Hagen, *Gesch. d. Theaters in Preußen*, p. 694.

[78] FAUST 260, 4; JUL. 99, 7; ENGL. 237, 1.

Digitized by Google

"dramatische Instinkt" der Generation dokumentiert. Daß im allgemeinen die Schauspieler sich ebenso wenig an die vorgeschriebenen Bewegungen gehalten haben wie die Theaterleiter an die geforderten Dekorationen, ist insofern für diese Abhandlung unwesentlich, als jede theatergeschichtliche Rekonstruktion stillschweigend willkürliche Abweichungen der praktischen Aufführung von dem überlieferten Texte der Dichtung voraussetzen muß. Wir müssen uns mehr oder weniger doch immer wieder auf die Dichtungen stützen, die aber indirekt den jeweiligen Stand der Bühnenentwicklung widerspiegeln.

Ueber die Stellung der Spieler wird in den Dramen um die Mitte des 18. Jh. noch nichts erwähnt. In den Schauspielen des Sturmes und Dranges sind Angaben dafür auch noch sehr vereinzelt.[79] Nur Maler Müller zeigt ein deutliches Interesse an der Gruppierung seiner Figuren.[80] Für die Bewegungen finden wir aber überall zahlreiche Vorschriften. Freilich auch hier wirkt die alte Schauspieltradition stark in die Texte hinein. Wohl macht sich Klinger in seinem *Leidenden Weib* [81] indirekt lustig über die übertriebenen Armbewegungen [82] der Schauspieler seiner Zeit. Trotzdem aber schreibt er wie alle seine Zeitgenossen die typischen, hergebrachten Bewegungen vor. Die weitaus überwiegenden Anweisungen sind das Händeringen oder-zusammenschlagen,[83] das Hochwerfen oder Ausstrecken der Arme [84] als Äußerungen starker Gemütsbewegung, das Auf- und Abgehen [84] als Zeichen der Erregung, das Fußstampfen [85] als Begleiterscheinung des Zornes oder Trotzes. Der Schmerz wird stets durch Verhüllen des Gesichtes [86] oder Hinwerfen auf die Erde [87] dargestellt; die von Rührung erfüllten Personen

[79] FRDE. V, 2. *Räuber* V, 6.

[80] FAUST 229, 35 ff.; 254, 37; 286, 34; 298, 25; 300, 1 u.ö.

[81] 17, 13: "Fecht mir nicht so mit den Armen! Lärm nicht! Möchtest ein guter Akteur werden, den Gewissenhaften zu spielen."

[82] s. Devrient, *Geschichte d. dtsch. Schauspielkunst*, Bd. II, das Wesentliche zit. in Gähde, *Das Theater*, Lips 21[3], p. 54.

[83] UGOL. 25, 3; 35, 27; ALTEN 185, 5; 191, 25; HOFM. 105, 5; SOLD. 154, 6; FAUST 296, 36.

[84] ST.DR. 213, 15; 249, 25.

[85] ZW. 67, 39; UGOL. 35, 17; SIMS. 152, 40; HOFM. 66, 7; 80, 35; 81, 41; 88, 12; 78, 30; 79, 3; 116, 30. SOLD. 153, 29. JUL. 64, 13. GENOV. 338, 25; 339, 19. KM. 512, 13 u.ö.

[86] UGOL. 26, 22; GENOV. 429, 22; SIMS. 152, 3; 134, 31; HOFM. 116, 28.

[87] UGOL. 26, 22; ALTEN 195, 10; LD.WB. 36, 1; 58, 24.

Digitized by Google

"wischen die Augen," [88] und die Mutigen schlagen sich vor die Brust.[89] Die Ratlosen aber zucken die Achseln.[90]

Die Belege, die ich im Auszug aus meiner Materialsammlung in den Fußnoten hierzu gebe, zeigen schon in ihrer Unvollständigkeit, wie stereotyp die Bewegungen der Schauspieler nicht nur auf der Bühne, sondern sogar in den Texten geworden waren. Umso erstaunlicher ist es, daß Lenz trotz dieser so starren Tradition eine unerschöpfliche Fülle und Buntheit in seine Bewegungs-Anmerkungen bringt und die Szenen mit dem feinen Sinn eines guten modernen Regisseurs zu greifbar plastischer Dramatik steigert. Gerade in der Charakterisierung von Nebenpersonen ist er selbst von dem jungen Goethe und Schiller unübertroffen. Um nur ein Beispiel aus vielen zu wählen: als im *Hofmeister* der junge Läuffer zu dem biederen Schulmeister Wenzeslaus kommt, legt dieser das Lineal weg, nimmt die Brille ab und sieht jenen eine Weile an, und nach der stummen Betrachtung setzt er die Brille wieder auf. Nicht viel später gerät er in eine leidenschaftliche Predigt über die menschliche Gesundheit, wozu er wiederum Lineal und Brille weglegt und aufsteht. In der nächsten Schulszene (III, 4) stopft er sich die Pfeife und raucht, um dem jungen Läuffer praktisch zu demonstrieren, wie man der "bösen Lust" widerstehen könne. Und als sein Gast sich nach der Mahlzeit die Zähne säubert, reißt er ihm den Zahnstocher aus dem Munde und "schwängt sich den Mund mit Wasser aus," um wieder ein Beispiel gesunder Körperpflege zu geben. Die Brille spielt auch noch in späteren Szenen eine Rolle, wie IV, 3, wo er sie vor Schreck auf den Boden fallen läßt. Hier werden ganz minimale Requisiten, Lineal und Brille, mit hoher Kunst verwertet. Die genialsten Leistungen auf diesem Gebiete bilden Szenen, wie *Die Soldaten* II, 3 und *Der Engländer* V, 1, wo die Regieanmerkungen den Text der Dichtung fast erdrücken, ohne jemals novellistischen Charakter zu tragen.

Versuchen wir uns aus den hier skizzierten Beobachtungen eine zusammenhängende Vorstellung vom Bühnenbilde des

[88] UGOL. 5, 19; ALTEN 182, 4; 187, 19; GENOV. 429, 11; FAUST 258, 34; FRDE. 210, 19; 219, 11; 220, 26; HOFM. 127, 34; ZW. 86, 33; ST.DR. 203, 7.

[89] UGOL. 44, 39; GENOV. 405, 35; JUL. 64, 21; ZW. 85, 38; ST.DR. 204, 27.

[90] GENOV. 317, 1; 379, 37; 388, 38; 389, 19; 391, 12. ALTEN 186, 2.

Digitized by Google

Sturmes und Dranges zu machen, so muß freilich die Phantasie —bewußt oder unbewußt—viele Lücken ausfüllen; und das Gesamtbild wird stets den Charakter subjektiver Anschauung behalten. Ganz objektiv läßt sich aber immerhin aussprechen, daß das Bühnenbild des Sturmes und Dranges, wenn auch nicht praktisch, so doch der Idee nach, am Anfange einer neuen Bühnenepoche steht, die erst heute erfüllt, was jene jugendliche Generation im 18. Jh. erträumte. Die Tradition des Schauspiels und die unzureichende Technik der Bühne haben die Stürmer und Dränger in ihren Bestrebungen gehemmt; die neuen Ideen aber haben schon damals alle Möglichkeiten theoretisch erschlossen, die zu realisieren dem 19. und 20. Jahrhundert vorbehalten war. Wir fühlen uns heute auf der Höhe einer Bühnenentwicklung, deren Anfänge in die 70er Jahre des 18. Jahrhunderts zurückreichen. In der Auffassung des Bühnenbildes wie in den Anschauungen vom Drama empfinden wir tiefe Beziehungen zu jener Jugend der vorklassischen Zeit. Und die weitere Erforschung des Dezenniums von 1770 bis 80 gerade auf theatergeschichtlichem Gebiete wird nicht nur aus wissenschaftlichem Interesse, sondern auch aus dem Gefühle einer historischen Dankbarkeit heraus unternommen werden.

COLUMBIA UNIVERSITY

Digitized by Google

GUTZKOWS *WALLY* UND D. F. STRAUSS' *DAS LEBEN JESU*, EINE RICHTIGSTELLUNG*

VON FRANZ SCHNEIDER

ALS typische Darstellung[1] des Gutzkow-Strauß Problems mag die folgende dienen: "Das Erscheinen von David Friedrich Strauß' epochemachendem Werke *Das Leben Jesu* und der Entrüstungssturm, den es erregte, wirkten [auf Gutzkow] als weitere Motive bei dem Entschluß, einen Auszug aus den Wolfenbüttler Fragmenten des Lessingschen Ungenannten zum Zweck der Popularisierung des schwerfällig-wissenschaftlichen Werkes herzustellen. . . . Mit dem Erfolg seiner Schleiermacher-Rettung zufrieden, reizte es Gutzkow jetzt, einen ähnlichen Trumpf auf den ersten zu setzen und dem kühnen Schwabenkopf mit Lessings 'Ungenannten' zu Hülfe zu kommen. . . . Um den Kern jenes Auszugs aus den Wolfenbüttler Fragmenten entstand *Wally, die Zweiflerin.*"[2]

Es ist jedoch irrig, dem Strauß'schen Buche irgendwelchen inneren oder äußeren Einfluß auf die Entstehung der *Wally* zuzuschreiben, denn es erschien zu spät dazu und wurde dem "Jungen Deutschland" erst geraume Zeit nach seinem Erschei-

* Dem rastlosen Sucher und Sammler Prof. Dr. H. H. Houben, dessen zahlreiche Quellenstudien nun auch weiteren Kreisen ein Eindringen in die Wirrnisse des "Jungen Deutschland" ermöglichen, als Dank zum 50. Geburtstag.

[1] Ganz ähnlich lautet es bei Fester, Richard, "Eine vergessene Geschichtsphilosophie," in *Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge*, N.F., V. Serie, Heft 98 (1890), Hamburg 1891, S. 11–12; Brandes, Georg, *Die Hauptströmungen des 19. Jahrh.:* VI. Band *Das Junge Deutschland*, Leipzig 1891, S. 272; Houben, H. H., *Gutzkow-Funde*, Berlin 1901, S. 186; Dresch, J., *Gutzkow et la Jeune Allemagne*, Paris 1904, S. 212–13; Wolff, Eugen, *Wally, die Zweiflerin, von Gutzkow, nebst einer Folge von Streitschriften.* Kritische Ausgabe. Jena 1905, S. XXXIX; Scherer-Walzel, *Geschichte der deutschen Literatur*, Berlin 1921, S. 565; Kummer, Fr., *Deutsche Literaturgeschichte des 19. u. 20. Jahrh.*, Dresden 1922, Bd. I, S. 336; Borinski, K., *Geschichte der deutschen Literatur*, Stuttgart [1921], Bd. II, S. 290; Houben, H. H., *Verbotene Literatur*, Berlin 1924, S. 262. Schinnerer, Otto P., *Women in the Life and Works of Gutzkow*, N. Y., Columbia Univ. Press, 1924, S. 97, verweist auf die diesbezüglichen Stellen bei Wolff, Proelß, Dresch u.a.

[2] Proelß, Johannes, *Das Junge Deutschland*, Stuttgart 1892, S. 569–70; 572.

Digitized by Google

nen bekannt. Dies darzutun, ist der Zweck der folgenden Ausführungen.

Die ursprüngliche Schuld an jener Verschiebung der Tatsachen muß Gutzkow selbst zugesprochen werden, der in seinem Buch *Rückblicke auf mein Leben*[3] in dem angeführten Sinne berichtet und zwar mit einer Ausführlichkeit und Bestimmtheit, die kaum einen Zweifel aufkommen lassen.[4]

Der chronologischen Gegenüberstellung der beiden Werke sei vorangeschickt, dass vielsagenderweise des Buches von Strauß im Zusammenhang mit Gutzkows *Wally* nirgends Erwähnung geschieht bis nach Erscheinen der *Rückblicke* im Jahre 1875. Die älteren Literaturgeschichten von Rudolf Gottschall,[5] Heinrich Kurz, Wolfgang Menzel[6] bringen keinen Hinweis in diesem Sinne. Die verschiedentlichen Streitschriften, Erklärungen und Verteidigungen,[7] die gleich nach der Veröffentlichung der *Wally* von Menzel und Gutzkow und Löwenthal[8] verfaßt wurden, enthalten ebensowenig auch nur ein Wort bezüglich des Strauß'schen Buches.[9] Das Gleiche gilt von den Briefen, die in jenen Monaten des Jahres 1835 und kurz darauf betreffs

[3] 4. Bd. der Ausgabe von Gutzkows Werken, besorgt von Peter Müller, Bibl. Inst., Leipzig [1911], S. 174, 176.

[4] Daß die Vorrede zum 1. Bd. des *Leben Jesu* das Datum "den 24. Mai 1835" trägt, erweckt falsche Hoffnungen. Wolff, op. cit., loc. cit., scheint die Gutzkowschen Aussagen durch das Anführen dieses Datums nach Art der orthodoxen Exegese stützen zu wollen.

[5] In der Einleitung zu Gutzkows *Ausgewählten Novellen* der Reklam Universal-Bibliothek, Nrn. 5079–80, S. 6, sagt Gottschall allerdings, dem Zug der späteren Zeit folgend: "Die theologischen Ketzereien der schönen Wally sind ein dürftiger Extract aus Strauss und Renan." Das Buch des letzteren erschien sogar erst 1863.

[6] *German Literature* from the German of Wolfgang Menzel, transl. by C. C. Felton (mit Longfellows Hilfe), Boston 1840, 3 Bde. In I, 168 spricht Menzel sachlich von Strauß unter "Religion"; in III, 333–34 von Gutzkows *Wally*, heftig wie gewöhnlich, doch ohne Beziehung auf Strauß. Das letztere gilt auch von Menzels *Deutsche Dichtung*, Stuttgart 1859, III, 467.

[7] Wolff, op. cit., S. 192 ff.

[8] Fester, op. cit., in "Anmerkungen," S. 30–32, sowohl wie Proelß, op. cit., S. 567–68, bringen aus den Untersuchungsakten Aussagen, die Löwenthal bei dem Mannheimer Stadtgericht dokumentarisch niederlegte.

[9] Gutzkow spricht zwar in seiner "Appellation an den gesunden Menschenverstand," *Ges. Werke*, 2. wohlfeile Ausg., I. Serie, Jena s.a. [1872–76], Costenoble, IV, 365, von einer "Lebensgeschichte Jesu," doch braucht er nicht Strauß im Sinne gehabt zu haben, da es mehrere dieser "Leben" gab, besonders das berühmte des Rationalisten Paulus, Heidelberg 1828.

Digitized by Google

der *Wally* zwischen Mundt und Varnhagen, Gutzkow und Löwenthal und Schlesier gewechselt wurden.[10] Angesichts dieser Tatsachen wirkt es dann nicht überraschend, wenn man in den Spalten der *Zeitschriften des Jungen Deutschland*,[11] jenem verwirrend reichhaltigen Repertorium Houbens, vergeblich nach einer Besprechung des Strauß'schen Werkes sucht. In den *Göttingischen Gelehrten Anzeigen*, die viele Referate über theologische Neuerscheinungen brachten, wurde *Das Leben Jesu* selbst nicht besprochen, wohl aber findet sich darin in dem 194. 195. Stück [12] vom 7. Dezember 1837 die lobende Besprechung einer anonymen Gegenschrift betitelt "Betrachtungen eines Laien über die neue Betrachtungsweise der Evangelien von Dr. D. F. Strauß," aus deren Wortlaut man den Eindruck gewinnt, als sei der eigentliche Kampf der Ansichten in der Öffentlichkeit erst im Laufe des Jahres 1837 entbrannt. Auch Strauß' Ausführungen in seinen *Literarischen Denkwürdigkeiten* [13] weisen darauf hin, denn er schrieb seine klassischen "Streitschriften," wodurch er Öl ins Feuer goß, erst im Winter 1836–37.

Gutzkow selbst erwähnt das Buch von Strauß zum ersten Mal in seiner Vorrede zur 2. Auflage der *Wally*, datiert "Dresden 1851," und da in einer Art, die unsere Beweisführung völlig unterstützt. Er fragt daselbst unter anderem: "[Werde ich bei dieser Wiederveröffentlichung] die Entrüstung der Theologie [wagen]?" und beantwortet seine Frage, indem er fortfährt: "Sie hat sich seither viel Gefährlicheres, Strauß, Feuerbach, Daumer müssen gefallen lassen." [14]

Betrachten wir nun das chronologische Element in der Genesis und dem Erscheinen der beiden Bücher, so wird sich von selbst ergeben, daß eine Beeinflussung Gutzkows durch das Strauß'sche Buch ausgeschlossen ist.

[10] Die hierbei benutzten Briefe sind die von Fester, op. cit., und die von Proelß, op. cit., veröffentlichten; dazu kommen dann besonders die von Houben in seinen *Gutzkow-Funden*, op. cit., und in seinem *Jungdeutscher Sturm u. Drang*, Leipzig 1911, abgedruckten. Die von Ludwig Geiger, *Das Junge Deutschland*, Berlin [1907], gebrachten waren für unsere Untersuchung nur negativ ergiebig.

[11] *Bibliographisches Repertorium*, III, Berlin 1906, und IV, Berlin 1909, hersg. von Dr. H. H. Houben.

[12] Jahrgang 1837: 3, S. 1929–40.

[13] *Gesammelte Schriften von D. F. Strauß*, hersg. von Eduard Zeller, Bonn 1878, I, 5.

[14] Gutzkow, *Ges. Werke*, op. cit., IV, 232.

Digitized by Google

Bezüglich des letzteren erhalten wir folgende Aufschlüsse: Strauß selbst berichtet: "Erst in den letzten Monaten des Jahres 1833 kam ich wirklich an jene Studien [nämlich die eigentlichen Vorarbeiten zum *Leben Jesu*] . . . und bereits nach einem Jahre, im Oktober 1834, war das ganze Buch, im Drucke mehr als 1400 starke Oktavseiten, fertig geschrieben. Der mit den beschränkten Mitteln einer damaligen Tübinger Offizin betriebene Druck dauerte hernach gerade so lang als das Schreiben des Buches, und zwar einschließlich der Vorarbeiten, gedauert hatte." [15] Demnach fiele das Erscheinen des Buches in den Spätsommer des Jahres 1835. Auch Eduard Zeller, welcher Strauß sein ganzes Leben hindurch sehr nahe stand und von Strauß selbst wegen seiner peinlichen Gewissenhaftigkeit geschätzt wurde, sagt in seinem Werke über Strauß: "Der erste Band des *Leben Jesu* erschien im Sommer, der 2. im Herbst 1835." [16] Diesen allerdings erst nach Jahren gemachten Aussagen tritt eine andere aus kurz darauffolgender Zeit bekräftigend zur Seite: In seinem Aufsatz "Dr. Strauß und die Württemberger," der bereits im Jahrgang 1838 der *Hallischen Jahrbücher* erschien, sagt Friedrich Theodor Vischer, der den ganzen Streit jener Jahre mit durchfocht, ausdrücklich, der erste Band des *Leben Jesu* sei "im Juli 1835" erschienen.[17]

Jedoch bereits am 18. Mai desselben Jahres schreibt Gutzkow an seinen damaligen Freund Schlesier, nachdem die kecke Vorrede zu Schleiermachers Luzindenbriefen zwei Monate vordem im Druck erschienen war: "Meinen Kampf gegen die Theologen gedenke ich eine Weile fortzusetzen oder jetzt erst recht aufzunehmen. . . . Jetzt geb' ich die Wolfenbüttler Fragmente nebst Vorrede heraus zu dem Zweck." [18] Und unter Datum des 5. Juni 1835 heißt es dann in einem Brief Gutzkows an Löwenthal, den erwartungsvollen Verleger der entstehenden *Wally*: "Fast hätte ich vergessen, dass ich täglich an der *Wally* arbeite. . . . in 14 Tagen bin ich mit dem Buche

[15] *Ges. Schriften von D. F. Strauß*, von Zeller, op. cit., I, 4–5.

[16] Eduard Zeller, *David Fried. Strauß in seinem Leben und in seinen Schriften*, Bonn 1874, S. 31–32.

[17] Abgedruckt in Vischers *Kritische Gänge*, hersg. von Robert Vischer, 2. verm. Auflage, München [1920], I, 85; 93.

[18] Houben, *Jungd. Sturm u. Drang*, op. cit., S. 31, 32, 34.

Digitized by Google

fertig. . . . Ich arbeite con amore und weiß, daß ich etwas Hübsches liefere." [19]

Des Strauß'schen Buches wird jedoch mit keiner Silbe Erwähnung getan, obwohl sich Gutzkow in diesen und in anderen Briefen keinerlei Zwang aufzuerlegen scheint und hier zweifelsohne der geeignetste Platz gewesen wäre, wenn es sich so verhalten hätte, wie Gutzkow vierzig Jahre später behauptete.

Aus der inneren Wesensverschiedenheit der beiden Werke ließe sich ebenfalls dartun, daß sie in keinem direkten Zusammenhang stehen, doch dürfte die rein äußerliche, chronologische Beweisführung, weil eindeutiger, überzeugender sein.

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

[19] Fester, op. cit., Beilage I, S. 35.

Digitized by Google

GOTTFRIED KINKEL AND HERMAN SEMMIG

By SOL LIPTZIN

GOTTFRIED KINKEL and Herman Semmig were two poets among the many who were compelled by the failure of the revolution of 1848 to wander forth into exile.[1] Kinkel, after participating in the uprisings along the Rhine and in Baden, was condemned to life imprisonment. Although he soon regained his freedom by a dramatic escape from the fortress of Spandau with the assistance of Carl Schurz, nevertheless there was no safety for him anywhere in the Fatherland and he sought refuge in England. Semmig, after fighting on the barricades of Dresden, fled in the same carriage with Richard Wagner and Michael Bakunin and found safety in France. Although the poet of the Rhine and the poet of Saxony never saw each other, still they were united in a common struggle and nourished common hopes and ideals throughout the long years of their exile. In 1852, while Kinkel was busy with plans for a new revolution, Semmig, who had found a temporary abode at Nantes, wrote the following poem, hitherto unpublished, that gave voice to his admiration for his brother in arms and comrade in exile.

GOTTFRIED KINKEL

(S. den Schluß von Schillers Gedicht "Die Künstler.")

Es wandelt eine schöne Sage
Des Rheines Ufer ab und auf,
Sie klingt in unsre trüben Tage
Hell brausend wie des Stromes Lauf.
Von einem Sänger, einem Helden
Singt sie so froh und wunderbar,
Dem kommenden Geschlecht zu melden,
Was Hohes diese Zeit gebar.

[1] The main source for the life of Kinkel is the unsatisfactory monograph by Otto Henne am Rhyn published soon after the poet's death under the title *Gottfried Kinkel. Ein Lebensbild*, Zürich, 1883. A detailed biography of the Rhenish poet is now being prepared by Alfred R. De Jonge of Columbia University. An excellent biography of Semmig was published by his daughter, Jeanne Berta Semmig, the poetess of Dresden, under the title *Die Wege eines Deutschen*, C. H. Beck, München, 1921. The author is indebted to Miss Semmig for permission to examine her father's literary remains and to print the manuscripts dealing with his relations to Kinkel.

Digitized by Google

Wo von den Siebenbergen nieder
Noch Siegfrieds Drachenhöhle schaut,
Da schollen seine süßen Lieder
Ins Land mit Nachtigallenlaut.[2]
Und wie einst Siegfried hier gerungen,
Rang auf dem Schlachtfeld, kühn und kalt,
Ein Schütz wie der, den er gesungen,
Er mit dem Drachen der Gewalt.[3]

Mit Worten nicht, wie andre taten,
Mit bloßem Lied aus träger Ruh',
Im blut'gen Waffenlärm, mit Taten
Riefst du den Dichtern mutig zu:
"Erhebet euch mit kühnem Flügel
Hoch über euren Zeitenlauf!
Fern dämmre schon in eurem Spiegel
Das kommende Jahrhundert auf!" [4]

Nicht in der Jugend Rausch und Hitze
Hast du, was in dir lebt und glüht,
Aufflammend gleich dem flücht'gen Blitze
In wilder Kampfeslust versprüht;
Ein Mann, noch auf der Höh' des Lebens
Die Brust durchsonnt vom Ideal,
In allem Ernst bewußten Strebens
Griffst du entschlossen nach dem Stahl.

Du unterlagst; wie ein Verbrecher
Mit Ketten wurdest du beschwert;
Den Kelch der Schmach, des Leidens Becher,
Du hast den herben ganz geleert.
Und doch mit eines Siegers Größe,
Die Märtyrruhe im Gesicht,
Wie stolz in deiner Kerkerblöße,
Standst du vor ihnen im Gericht.

Und deine Richter zu bekehren
Und zu beschämen rohen Hohn,
Den, der noch zweifelt, zu belehren,
Zu stärken, wer voll Glauben schon,

[2] Kinkel was professor at Bonn up to the outbreak of the Revolution.
[3] Reference is to Kinkel's best known poem *Otto der Schütz*.
[4] Quoted from Schiller's poem "Die Künstler."

Digitized by Google

Schriebst mit dem Blut von deinen Wunden
In der Geschichte Buch du ein:
"Was schöne Seelen schön empfunden,
Muß trefflich und vollkommen sein." [5]

Years passed. The exiled poets grew older but their faith in the ideals of 1848 never left them. Still they hoped for a German republic or at least for a constitutional monarchy on a democratic basis. Kinkel remained the most active figure among the revolutionary poets who took up their abode in England. Semmig, who was compelled by economic need to wander from one French city to another, continually kept in touch with the banished leaders in Paris. In 1865 the King of Saxony proclaimed a general amnesty for his subjects and Semmig was free to return to his native land. However, in the sixteen years that had elapsed since the wanderer first set foot on foreign soil, his parents had died, his friends had been scattered, and he himself, after much suffering, had at last become economically secure. Was the man of forty-five to give up his newly acquired position as professor at the lycée of Orleans and to return to Dresden where the struggle for bread would have to begin anew?

It was on August 28, 1865, while this problem was uppermost in his mind, that he wrote to Gottfried Kinkel. This letter probably dealt with their efforts during the March Revolution and with Semmig's life in exile. Kinkel's answer is highly interesting. It was written a few months before his departure from England.

This letter, which is here printed for the first time, is important not merely because of the light it sheds on Kinkel's activities at this time but also because it helps to clarify doubts that have arisen as to his political views at this period.

23 Blomfield Road
London W
5. Januar 1866

[5] *ibid.*

Digitized by Google

DEN VETERANEN DES EXILS.[6]

Nein, noch will das Blut nicht stocken,
noch ist klar des Auges Glanz!
Schön auch durch die Silberlocken
windet sich der Eichenkranz.

Und so schlagen wir uns weiter
auf der dampf-umwallten Bahn;
fester als der jüngste Streiter
steht der narbige Veteran.

Preßt die Faust auf eure Wunde!
kämpft noch fort gestützt aufs Knie!
reißt den Feind mit euch zum Grunde—
sterbet—doch ergebt euch nie!

Geschrieben London,
den 30. Juli 1862.

Mein geehrter Herr,

Ihr Brief vom 28. Aug. v. J. nebst der Novelle ist mir durch meine Freundin Mme. Rasche erst spät zugekommen, nachdem ich von der See nach London zurückgekommen war. Ich fand damals mit dem Arrangement der Arbeit für die neue Lehrsaison alle Hände voll zu thun, und erst diese kurzen Weihnachtsferien machen es mir möglich meine Correspondenz für die letzten 6 Monate wieder zu ordnen und aufzuarbeiten.

Ich danke Ihnen von Herzen für Ihr schönes, mich hoch ehrendes Gedicht, das mehr ist als ich verdiene. Damals, glaube ich, hätten wie Sie und ich eben Alle aufstehen müssen, und die es nicht thaten, haben die Schande davon. Uns gebührt kaum Auszeichnung dafür, daß wir thaten, was wir schuldig waren. Und wir als Poeten durften uns ja zu Nichts für zu gut halten, was wir Allen zumutheten. Schwerer als in jener großen Stunde loszuschlagen, habe ich es gefunden, durch die langen kalten Jahre der Reaction und des Exils "unsern Gott hindurchzutragen." Daß ich auch das gethan, zeigt Ihnen das vorstehende Gedicht, welches ich Ihnen als Gegengruß zusende. Ich wollte, Sie wären im Frühling bei dem Turnfest in Paris gewesen, und ich weiß, Sie hätten sich gefreut.

Wir haben seit 1858 tapfer hier gearbeitet, um auch in sichtbaren Vereinen das nationale Leben auszuprägen und, dem mächtigen englischen Wesen gegenüber, es in unsern hiesigen

[6] A variant form of this poem is printed in Gottfried Kinkel, *Gedichte*, Zweite Sammlung, Stuttgart, 1868, p. 132.

Digitized by Google

Landsleuten zu erhalten. Der Nationalverein, dem ich seit 2 Jahren hier vorstehe, sammelt die leicht dem Schlaf des Materialismus verfallenden jungen Kaufleute einmal im Monat zur Discussion politischer Fragen. Wir haben ihm für hier ein so weites Programm gegeben, daß *alle* Demokraten eintreten können. Die Folge war, daß die Bekehrungen zum Republikanismus rasch eintraten. Der Rechtsschutzverein thut jetzt viel Gutes, indem er besonders Rechtsfragen *unter Deutschen* friedlich ausgleicht und so die Leute an die rechte Selbsthilfe gewöhnt. Einen neuen Auskunftsverein für Emigranten hoffen wir demnächst zu gründen. Der Turnverein (bei dem ich weniger mitgewirkt habe) hat sich eine herrliche Turnhalle gebaut. Ein deutsches Hospital und ein Unterstützungsverein, so wie Liederkränze u. Arbeiterverbrüderungen bestanden schon als ich hier ankam. Das giebt viel zu thun, aber es macht auch viele Freude. Man muß *immer* arbeiten; wenn man nicht im Großen kann, dann im Kleinen, um die Leute an öffentliches Verhandeln, Administration, Association zu gewöhnen.

Ihre Dresdner Novelle mit der Schilderung der mir doch so wohl bekannten Elbbrücke und des Voigtlandes hat mich sehr erfreut u. erbaut. Es ist eine ächt deutsche Herzensgeschichte, und meine erste Frau Johanna habe ich mir auch so aus einem gesprengten Kahn vom Rhein aufgefischt.[7] Auf frohes Wiedersehen, hier oder über dem Rhein!

Ihr hochachtend ergebener u. verbundener Mitkämpfer.

G. KINKEL

COLLEGE OF THE CITY OF NEW YORK

[7] Reference is to the following episode reported in the biography of Kinkel by Otto Henne am Rhyn, p. 29: "Es war im Herbst 1840, als Kinkel mit Johanna von einem Ausfluge heimkehrend auf einem Kahn über den Rhein fuhr. Johanna sang eben ein melancholisches Lied, als die Nacht hereinbrach und zugleich ein Sturm sich erhob. Da stieß das leichte Schiffchen gegen einen eben heranbrausenden Dampfer und sank zerschellt unter. Gottfried aber faßte die versinkende Gefährtin und rettete sie ans Ufer. Jetzt, als er die Geliebte, Herz an Herz, schwimmend ans Land ruderte, durchstürmte ihn zum ersten Male, das Gefühl, daß nur dies Weib ihn zu beseligen vermöchte."

Digitized by Google

HAUPTMANN AND NOVALIS

By FREDERICK W. J. HEUSER

THE purpose of this study is not to convict Hauptmann of a number of deliberate plagiarisms, nor even to lay much stress on some obvious subconscious borrowings, but rather, by using Novalis as a representative thinker, to show how deeply in several important details the modern poet entered into the spirit of Romanticism.

It seems a rather far cry at first thought from the masterful exponent of Naturalism to the most imaginative of the Romanticists, and yet there may be found in Hauptmann, beside reminiscences in language and thought so close that they could not all have been mere coincidences, several direct references to Novalis. In *Der Narr in Christo*[1] the young disciple Dominik quotes from the earlier poet, and Hauptmann himself alludes to him in his address before the Berlin students in November, 1922.[2]

If Naturalism is taken solely in the metaphysical sense which looks upon man as a mere machine or a collection of cells, then indeed there can be no point of contact with Romanticism. But very few of the Naturalists of the last decade of the nineteenth century believed in that form of Naturalism, and by this criterion Hauptmann could not be called a Naturalist at all. In fact, it was Julius Bab, who in his *Fortinbras*[3] first flatly labelled him a Romanticist even in his most naturalistic productions. Wilhelm Bölsche felt this, though less distinctly, as early as 1901, when in the introduction to the second edition of his *Mittagsgöttin*,[4] he speaks of "Romantik" as "ein allerfeinster Naturalismus," and in an essay on Novalis he says,[5]

[1] Gerhart Hauptmann, *Gesammelte Werke, Volksausgabe*, Berlin, 1912, V, 478 (hereafter referred to as *G. W.*).

[2] *Vossische Zeitung*, Nr. 543, A228 (Nov. 16), 1922.

[3] Berlin, 1914, p. 135.

[4] *Reprint*, Jena, 1921, I, p. vi.

[5] "Ein Wort zu Novalis" in *Hinter der Weltstadt*, Leipzig, 1901, p. 34.

Digitized by Google

"Was vor hundert Jahren Novalis hieß, das heißt heute Naturalismus."

The year 1901, the one-hundredth anniversary of Novalis' death, is marked by a significant revival of interest in this poet. Ernst Heilborn edited a critical text, for the first time utilizing the Hardenberg archives, and also adduced much new material in his monograph, *Novalis der Romantiker* (Berlin, 1901). It is interesting to note that Bruno Wille, an intimate friend of Hauptmann's, had in 1898 written the introduction to the first modern republication of Novalis' works [6] and that Wilhelm Bölsche, beside the above-mentioned essay, published a selection from the poet's works for the popular Hesse-series.[7]

But Hauptmann did not need these external stimuli to turn from Haeckel to Novalis. Max Müller, the pianist, stressing in his reminiscences [8] the emotional reaction to the materialistic environment of the Jena student-days of 1881–1882, speaks of himself and Hauptmann as "Müßiggänger des Geistes, Abenteurer der Seele, Heimsuchende nach ihrem verlornen Paradies," and Hauptmann himself corroborates this characterization in one of his few published letters, in which he says half in retrospect of the Jena-days,[9] "Meine Liebe ist noch immer die Seele."

The earliest trace of an influence of Novalis can be found in the following lines from *Hanneles Himmelfahrt:* [10]

> Das weite, weite Meer füllt rot roter Wein,
> Sie tauchen mit strahlenden Leibern hinein.
> Sie tauchen hinein in den Schaum und den Glanz,
> Der klare Purpur verschüttet sie ganz,
> Und steigen sie jauchzend hervor aus der Flut,
> So sind sie gewaschen in Jesu Blut.

In rhythm and phraseology these lines undoubtedly hark back to Novalis' poem in his *Hymnen an die Nacht,*[11]

[6] *Novalis' Werke*, her. von C. Meißner, Leipzig, 1898.

[7] Leipzig, 1903.

[8] Meo, "der Nothelfer" in W. Heynen, *Mit Gerhart Hauptmann*, Berlin, 1922, p. 17.

[9] "Unbekannte Jugendbriefe Gerhart Hauptmanns" in *Berliner Tageblatt*, Nr. 349 (August 8), 1922.

[10] *G. W.*, II, 51.

[11] *Novalis' Schriften*, her. von J. Minor, Jena, 1907, I, 27 (hereafter referred to as *Minor*).

Digitized by Google

Ich fühle des Todes
Verjüngende Flut,
Zu Balsam und Äther
Verwandelt mein Blut—
Ich lebe bei Tage
Voll Glauben und Mut
Und sterbe die Nächte
In heiliger Glut.

This *Todesromantik*, to which Novalis also gives expression in his *Fragmente*,[12] is one of the most striking characteristics of Hauptmann. Nearly all of his characters are restrained by heredity, education and environment, but their true selves, their souls, are fully revealed in death. Fuhrmann Henschel and Gabriel Schilling would rather die than carry with them the feeling of guilt with which their souls have been besmirched. The hunchbacked reprobate Arnold Kramer, with the inborn love of beauty in his soul, leaps into the Oder and in death reveals to his father the inner beauty that was his, "Was jetzt auf seinem Gesichte liegt, das alles, Lachmann, hat in ihm gelegen. Das fühlt ich, das wußt ich, das kannt ich in ihm und konnte ihn doch nicht heben, den Schatz. Sehn Se, nun hat ihn der Tod gehoben . . . Hör'n Se, der Tod ist verleumdet worden, das ist der ärgste Betrug in der Welt! Der Tod ist die mildeste Form des Lebens: der ewigen Liebe Meisterstück." [13] When the sage Wann in *Und Pippa tanzt* is questioned by the Director as to what he is waiting for, he replies: "auf mein seliges Ende! Auf den neuen Anfang und Eintritt in eine andere musikalisch-kosmische Brüderschaft." [14] The nymphomaniac Gersuind in *Kaiser Karls Geisel* on her death-bed is only an innocent child. "Der Pöbel nennt sie eine Hexe! er, der Kinderfreund, der Heiland, nur ein Kind!" [15] Even in the murderer in the *Winterballade* the divine spark shines forth and by a self-willed death Sir Archie rejects the proffered escape.[16]

[12] Cf. *Minor*, II, 113: Leben ist der Anfang des Todes. Das Leben ist um des Todes willen. Der Tod ist Endigung und Anfang zugleich.
[13] *G. W.*, III, 186–187.
[14] *G. W.*, IV, 136.
[15] *G. W.*, IV, 333.
[16] *G. W.*, Ergänzungsband, I, 378.

Digitized by Google

Es galt dem Schicksal, galt dem Leben, galt
dem nächsten Atemzug, dem nächsten Herzschlag:
und alles stand im Augenblicke still,
als sich dies ungeheure—"Nein"—gebar
in eines Menschen Seele. Amen, Amen!
Hier liegt ein Überwinder . . . ein
Entsühnter, Freunde!—und wo ist mein Feind?

Another point of contact with Novalis lies in Hauptmann's interest in the invisible world of poetic intuition. In *Hanneles Himmelfahrt* carping critics repeatedly pointed out that the feverish visions of the dying child were not quite in accord with accepted scientific rules of dream-psychology. Moritz Heimann, the poet's brother-in-law, who perhaps knew more about his plans and intentions than any other critic, has once for all put an end to this dismal literalness: "In Wahrheit ist diese Inkonsequenz sein weise angewandtes Mittel, die Subjektivität der Phantasien Hanneles allmählich zu durchbrechen, und immer klingender eine jenseitige Welt aufstrahlen zu lassen. Diese jenseitige Welt ist nach dem Geiste der Dichtung vorhanden . . . Auch ein Dichter, der nicht an Apollo glaubt, kann den Apollo erscheinen lassen, ohne ihn als Halluzination eines real gemeinten Menschen auszugeben . . . Die Seele ist wirklich in den wirklichen Himmel gefahren." [17]

In *Und Pippa tanzt* Michael Hellriegel is an illustration of Novalis' thesis: "Wir sind mit dem Unsichtbaren näher als mit dem Sichtbaren verbunden . . . Es liegt nur an der Schwäche unserer Organe und der Selbstberührung, daß wir uns nicht in einer Feenwelt erblicken. Alle Märchen sind nur Träume von jener heimatlichen Welt, die überall und nirgends ist . . . Die Geisterwelt ist uns in der Tat schon aufgeschlossen, sie ist immer offenbar. Würden wir plötzlich so elastisch, als es nötig wäre, so sähen wir uns mitten unter ihr." [18] Hellriegel has succeeded in making his mind so elastic that he does have a vision of the inner world, though he has had to pay the penalty and must henceforth be blind to the outer world. With scorn he looks upon the purblind Philistines:

[17] Moritz Heimann, *Prosaische Schriften*, Berlin, 1918, pp. 148–149.
[18] *Minor*, II, 310.

Digitized by Google

Ich singe das Lied von den blinden Leuten,
die die große goldene Treppe nicht sehen!

Und das Lied von den Tauben singe ich!

to which Wann adds in amplification,

die den Strom des Weltalls nicht fließen hören.[19]

As a fact, the world of our dreams, that "Feenwelt, jene heimatliche Welt, die überall und nirgends ist," is already, though a little less distinctly, the world which Heinrich, the bell-founder, enters in *Die Versunkene Glocke:* [20]

Ich bin ein Mensch, kannst du das fassen, Kind:
fremd und daheim dort unten—so hier oben
fremd und daheim . . . kannst du das fassen?

Almost as a corollary of the concept of the reality of the invisible world, Novalis evolved the idea of the possible heightening of man's psychic powers, so that he can not only see this other world as Hellriegel does, but also accomplish things which now seem to transcend the ordinary laws of nature. "Magie ist Kunst, die Sinnenwelt willkürlich zu gebrauchen." [21] "Die höchste Aufgabe der Bildung ist, sich seines transzendentalen Selbst zu bemächtigen, das Ich seines Ichs zugleich zu sein." [22] "Er (der Mensch) wird seine Sinne zwingen, ihm die Gestalt zu produzieren, die er verlangt, und im eigentlichsten Sinne in seiner Welt leben können." [23] This *magic Idealism*, as Novalis calls it in another of his *Fragmente*,[24] seems to be in part at least the theme of Hauptmann's *Indipohdi*. Like a *Leitmotiv* run through the play the lines, twice repeated: [25]

Mein Leben ward Magie. Ich ward zum Magier.
Es lag bei mir Gestalten aufzurufen,
gastlich sie zu bewirten oder sie
Mit einem Wink zu scheuchen in das Nichts.

[19] *G. W.*, IV, 165.
[20] *G. W.*, II, 346.
[21] *Minor*, III, 46.
[22] *Minor*, II, 117.
[23] *Minor*, II, 193.
[24] *Minor*, III, 333.
[25] *G. W.*, Ergänzungsband, II, 191, 196.

Digitized by Google

Indeed, Prospero with his consciousness of *Magie* appears like an illustration of another fragment of the great Romanticist. "Der größeste Zauberer würde der sein, der sich zugleich so bezaubern könnte, daß ihm seine Zaubereien wie fremde selbstmächtige Erscheinungen vorkämen." [26] This idea finds an echo in Prospero's lines: [27]

> Gewiß, ich war ein Meister der Magie
> ein Zauberer, doch eine andre Hand
> wob unsichtbar an meinen Zaubern mit,
> und ich ward ihr ein freier Höriger.
> Des Weberschiffleins Schnur zog meine Hand,
> allein in meiner wirkte jene andere
> und trieb das Werk der Schöpfung vorwärts, die
> im Tod entsteht und im Entstehen stirbt.

Once more we are reminded of Novalis in the little-known epic, *Die blaue Blume*, which has not yet been published in book-form.[28] It is the Blessed Isles themselves that the poet here enters, just as Heinrich von Ofterdingen in Novalis' novel of the same name enters the phantastic realm symbolized by the Blue Flower. In his latest novel, *Die Insel der großen Mutter*, Hauptmann repeats his lament, already voiced in the *Griechischer Frühling*,[29] that the realm of the imagination has been so much curtailed in our modern life and sees the only hope for a regeneration of mankind in the play-instinct of the child. "Entweder die Himmel, die seligen Welten der Zukunft werden von göttlich spielenden Kindern bewohnt, oder es lohnt sich nicht, sie zu bewohnen." [30] Or as Novalis expresses it more directly: "Wo Kinder sind, da ist ein goldenes Zeitalter." [31]

Novalis firmly believed in his visions and intuitions. To him art was a sort of sixth sense. "Die Poesie ist das echt absolut Reelle." [32] Hauptmann, on the other hand, as the

[26] *Minor*, II, 202.
[27] *G. W.*, Ergänzungsband, II, 282.
[28] *Neue Rundschau*, January, 1924.
[29] *G. W.*, VI, 79: Dagegen bleiben die reinen Kräfte der Phantasie heute ungenützt und profaniert.
[30] Gerhart Hauptmann, *Die Insel der großen Mutter*, Berlin, 1924, p. 368.
[31] *Minor*, II, 135.
[32] *Minor*, III, 11.

Digitized by Google

descendent of a materialistic, scientific and pessimistic age, in 1908 styled himself "der moderne skeptische Mensch," [33] though he modifies this idea later in his *Ausblicke.* [34] "Laß deine Skepsis ins Riesenhafte anwachsen, aber laß sie den Riesen des Positiven nicht niederwerfen und besiegen!" And Tehura in *Indipohdi* speaks the significant lines: [35] "Nichtwissen heißt nicht: zweifeln." With the Romanticists Hauptmann shares their faith in fearless thinking: "Das grenzenlose Denken kann niemals eine allgemeine Gefahr werden." [36] But the firm Christian faith of Novalis is not his; Hannele's Christian heaven is, as Moritz Heimann intimated, only a poetic fiction, and the magician Prospero, realizing the futility of his magic and the reality of this brutal, murderous world of ours, resigns the will to live to enter into the "Nichts." [37]

COLUMBIA UNIVERSITY

[33] *G. W.*, VI, 68.
[34] Gerhart Hauptmann, *Ausblicke*, Berlin, 1923, p. 43.
[35] *G. W.*, Ergänzungsband, II, 272.
[36] *Ausblicke*, p. 48.
[37] *G. W.*, Ergänzungsband, II, 283.

Digitized by Google

WALT WHITMAN IN GERMANY SINCE 1914

By ANNA JACOBSON

THIS essay is a chapter in comparative literature, since it is the portrait of an American poet drawn, seen and interpreted from a German point of view. As this portrait has parallels of rather striking resemblance in nearly all countries of the European continent, of North and South America, and even in Asia (Japan), it is also a chapter in world literature. But more than both it is part of the great American cultural wave that is sweeping over the old Continent carrying American tendencies and ideas to other shores.

I do not speak here of Whitman's discovery in Germany through Freiligrath who already, as early as 1868, asked the question: "Is Walt Whitman greater than Richard Wagner?" I merely mention, in passing, the slowly growing interest during the nineties, the first great Whitman vogue in Germany in the first decade of the twentieth century, with translations of his prose and poetry and many enthusiastic essays on him,[1] and especially the hymnic cult of Johannes Schlaf [2] and his followers. I cannot linger on Whitman's reflection in German poetry at that time, which includes Paquet, Schmidtbonn,[3] and Werfel,[4] nor on the pathological studies of the American poet.[5]

Thus, the belief in Whitman and his prophecy was not new in 1914; his message had been proclaimed before; but the angle from which he was seen now changed altogether. His following increased, until in our time he has become a living force.

[1] E. Thorstenberg, "The Walt Whitman cult in Germany," *Sewanee Review*, 1911; where a bibliography on 'Whitman in Germany' up to 1911 may be found.

[2] Johannes Schlaf, *Walt Whitman*, Leipzig, 1897, Verlag Kreisender Ringe; and "Mein Verhältnis zu Whitman," *Lese III*, 1911/12.

[3] Peter Hamecker, "Wilhelm Schmidtbonn." *Westermanns Monatshefte*, März, 1915.

[4] Price, *English > German Literary Influences*, 1919 (*University of California Publications in Modern Philology*, vol. 9), where reference is made to a paper read by title before the Mod. Lang. Ass. 1917. Traugott Böhme, *Whitman's Influence on German Poetry*.

[5] E. Bertz.

Digitized by Google

In 1914 Whitman was heard in Germany for the first time by a group of people whom he addressed so frequently and lovingly in his verse and who had not listened to him before in any other country: the working class. It is doubtless a great merit of the German Socialistic press to have rediscovered him in the beginning of the war. In 1914, when everything was seen from the war-standpoint, Whitman becomes *the singer of war.* Two essays characterize the spirit of such an interpretation, Franz Diedrich's "Ein Beispiel Kriegsdichtung" [6] and Max Hayek's "Walt Whitman als Dichter des Krieges." [7] How is it possible (this is the question interesting the Germans at that time) that Whitman, the optimist of fervent faith, can be so affirmative in spite of war and amidst its negative, life-destroying powers? Diedrich proclaims him as the real singer of war, and admires him for his kind, self-sacrificing service as a wound-dresser like Tolstoi and Gorki. He points to passages in Whitman's war diary of 1862/63 in which the altogether unknown soldiers were praised as the most heroic ones and to verses about fighting and death, with their appeal to soldiers and to those whom they left behind. Diedrich declares: "To his ethical light and force the broadest field of influence should be given; for innumerable poor, miserable, suppressed and misguided people Whitman would mean a consoler, physician, pathfinder."

From this point of view the Socialistic press hails Whitman. The *Sozialistische Monatshefte* 1915/16 publish in nine different numbers poems of Whitman, translated by the Austrian Max Hayek, who had received his first Whitman inspiration some years before through Hermann Bahr. From then on Whitman selections are frequent in this magazine in translations by Hayek, Max Hochdorf and Gustav Landauer. Hayek calls Whitman the most human of all poets of the past century, one whose spirit is among the warriors of 1917, and whose powerful, prophetic voice, radiant with love, did not die. He shows him as the singer of the victor, the singer of the defeated, and the singer of the fallen soldier, emphasizing the vitality and effectiveness of his "Drumtaps" and "Whispers of Heavenly Death," which struck upon the ear and heart of an era that experienced a similar disaster.

[6] *Die Neue Zeit*, Dezember 1914.

[7] *Sozialistische Monatshefte*, Februar 1917.

Digitized by Google

There is certainly a danger in some of these interpretations. They may lead to one-sided criticism which makes of Whitman not an artistic experience of the soul but a plain matter-of-fact experience. This feeling was so strong in those days that Whitman's translations were temporarily suppressed in Austria. Such an attitude is represented [8] when the working men are summoned to study Whitman. They find in him the man who wrote the same ideals on his flag, as they do on theirs: the power of the masses, the proud consciousness of their abilities. The Radicals claim him as their voice. In a very radical paper of youth, *Freie Jugend*, 1919, Whitman's poem "To a foiled European Revolutionnaire" is published without the translator's name and interpreted in what the translator intends should be Whitman's free verse, but which is only prose, with words and syllables torn apart. Here Whitman is celebrated as the enemy of the state because of his love for order among men, as the enemy of the church because of his religion and conscience. On the other hand this kind of Whitman cult leads to Whitman evenings in our day, with slides and recitations, as for instance, in Vienna, where an actor makes out of Whitman's "Mystic Trumpeter" a symphony of drama and lyricism, or in Munich, in Frankfurt, and in Berlin, where Hans Reisiger and a great Reinhardt actress try to introduce Whitman into larger circles, the actress even over the radio.

As the war nears its end Whitman is proclaimed as *the poet of democracy*. This is not new, Thoreau saw him thus, and Knortz in German in 1899. But what does the word "democracy" mean in 1918? Democracy! that seemed to be the way out of the whirl and woe, out of distress and despair. Democracy! There is some enkindling force in that word. Nobody asks for a philosophical system of democracy, but all cling to the one word with new hope and confidence. So the *Leaves of Grass* becomes the "Bible of Democracy." "Whitman's time has now come: he is a classic of our time, the poet of the day and of the years to come." [9] He not only wrote democracy, he lived

[8] *Leipziger Volkszeitung*, 24.–26. März 1923: "Walt Whitman," by Erich Grisar' Though written in 1923, this expresses also the attitude of earlier years.

[9] M. Hayek, "Whitman der Dichter der Demokratie" in *Der Kampf*, Mai 1919, and in *Donauland*, Mai 1919.

Digitized by Google

it. His ideas of equal rights and values in races and classes seem to reawaken in 1918; and especially newly founded journals, in their effort to find a way out of the chaotic world, publish selections from Whitman's verses and discussions of him. His spirit pervades Versailles, so we read, and his *Leaves of Grass* will last longer than the peace of Versailles. He already knew everything: the victory of the spirit over force, the proclamation of love as the bringer of salvation against the sword and death, the league of nations. One critic goes as far as to say that we may suppose that President Wilson had read him and simply committed a plagiarism in proclaiming his fourteen points.[10] It is highly interesting that the same idea had been expressed six months before in the *Revue de Paris* [11] (January 1919), where President Wilson's "points" are called transcriptions from Whitman's *Leaves of Grass*. Also an American authority Prof. Emory Holoway in New York asked the question: Did Wilson know Whitman?

Especially one poem must have been in the minds of these critics of different nationalities, "Years of the Modern," reprinted after the war in the English *Nation*, the American *Literary Digest* and in the German-Austrian paper *Der Friede*, here in Hayek's translation. "Years of the Modern" is a vision or trance of Whitman, in which he foresees the fall of the European kings, the break-up of the old aristocracies and the unfolding of the power and strength of the average man. The atmosphere of 1919 is a favorable sounding-board for these ideas.

Scarcely do arms rest, when Whitman is hailed as the poet of peace. As early as November 1918 a German paraphrase of Whitman's song "O Sun of Real Peace" appears in a Swiss magazine,[12] and Herbert Eulenberg greets him as a pacifist of a time when the name did not even exist.[13]

How does German poetry itself answer? Is it not natural that a generation which experienced the most tragic and most horrible war problems should listen to one who contended

[10] Hugo Wolf in *Der Friede*, Juli 1919, reviewing Max Hayek's Whitman selections: *Ich singe das Leben*, Wien.

[11] *Revue de Paris*, Janvier 1919: "Whitman, Wilson et l'esprit moderne," par Jean Guehenno.

[12] *Wissen und Leben, Schweizerische Monatszeitschrift*, Nov. 1918.

[13] Herbert Eulenberg, *Erscheinungen*, 1924, p. 273–283.

Digitized by Google

against similar conditions, to a voice which stammered and called in the midst of war's terrors for an heroic death-readiness, for loving comradeship, for humanity? It may be that this cry for brotherhood has to follow every martial spirit, since we can trace it in all literatures after 1918. Never was there a time when atmosphere and background corresponded so closely to Whitman's ideas and ideals.

Thus we are not at all surprised to find his name and work in literary and political magazines. A little collection of poems, *Menschliche Gedichte im Kriege*, edited by René Schickele (Zürich 1918), contains three of his songs in Landauer's translation among the expressionistic poems of the day. So he seems to be one of them, and Kurt Pinthus, the editor of *Menschheitsdämmerung*,[14] the collection that gives the best insight into the poetry of the Revolution, calls him in a fiery address to young poets[15] their "all loving brother" and "the lofty voice of the past" that already proclaimed their ideas. In *Menschheitsdämmerung* we really might imagine the throbbing of Whitman's heart, his cosmic love, his pictures and impressions of a big city, though it must be admitted that some of the reminiscences in form and rhythm need not revert directly to Whitman himself, but to Whitman ideas that had already entered European poetry. Out of a rich store of similar material, I shall select a group of representative poets for whom Whitman meant a real personal event, "ein Erlebnis," and who learned to know him in moments of their lives when the same rhythms pulsed in them as in the American poet.

Gerrit Engelke, a young poet who was killed just before the Armistice, shows us in his *Rhythmus des neuen Europa*,[16] how Whitman's message became his gospel. Whitman, Hodler and Beethoven were his prophets, and in his last letter to a poet friend a few days before his death, he speaks of reading Whitman's biography in the trenches. In Engelke's verses we understand how his technique, his racing through all continents, is

[14] *Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung*, hrsg. von Kurt Pinthus. Ernst Rohwolt Verlag, Berlin 1919.

[15] *Die Neue Dichtung. Ein Almanach.* Kurt Wolff Verlag, Leipzig 1918, p. 137 ff. "Rede an junge Dichter."

[16] Gerrit Engelke, *Rhythmus des neuen Europa. Gedichte.* Diedrich. 1923.

Digitized by Google

not a mere imitation of Whitman, but an inevitable outcome of his inner feeling. For instance, in his song "An die Soldaten des grossen Krieges," he names them singly, the warrior of Verdun, of Ypern, of Dünaburg, of the Somme and so on, and every new name includes a whole world of painful woe. It is Whitman's "Salut au monde" which greets us from lines like these:

> Franzose du, von Brest, Bordeaux, Garonne,
> Ukrainer du, Kosak vom Ural, Dnjestr und Don,
> Österreicher, Bulgare, Osmanen und Serben,
> Ihr alle im rasenden Strudel von Tat und von Sterben—
> Du Brite aus London, York, Manchester,
> Soldat, Kamerad, in Wahrheit Mitmensch und Bester—
> Amerikaner, aus den volkreichen Staaten der Freiheit:
> Wirf ab: Sonderinteresse, Nationaldünkel und Zweiheit!
> Warst du ein ehrlicher Feind, wirst du ein ehrlicher Freund.
> Hier meine Hand, daß sich nun Hand in Hand zum Kreise binde
> Und unser neuer Tag uns echt und menschlich finde.

Engelke's friend, the poet Heinrich Lersch, whom Julius Bab calls *the* singer of the German war, takes as a motto for his collection *Herz aufglühe dein Blut*, 1918, Whitman's verse, "Thou reader throbbest life and pride and love the same as I, therefore for thee the following chants," thus giving expression to the longing for intimacy between poet and reader which Werfel had already adapted from Whitman. In Lersch's poems we meet Whitman's *long* free verse, his thought of comradeship, —also the enemy is thy brother,—the theme of death and love, the intimate clinging to grass and soil in life and death, and the idea which the Long Island poet embodied of past, present and future.

Karl Otten's song "An die Besiegten: Hier den Besiegten Soldaten glutvoll meine Hand" surely recalls Whitman, especially when we hear what Eulenberg has to say about this song of Whitman in his long hymn to Whitman, showing the deepest and most loving insight into Whitman's personality, life and work:

Digitized by Google

heut aber lieben wir ihn, die wir ihn kennen,
in unserm guten und im Ertragen heldenhaften Volk
. . . . . .
lieben Walt Whitman um eines Gedichtes vor allen,
das er den guten Hymnus nannte
und das er also anhebt mit dumpfen Trommelschlägen:
"Ich spiele nicht bloß Märsche für anerkannte Sieger,
ich spiele auch Märsche für Besiegte und Geschlagene."

The strongest relationship with Whitman, the greatest reflection of his spirit, but also a serious reckoning with him is found in Johannes R. Becher,[17] who proclaims the new poem, the new poet, the modern word and the modern world. He tells his generation in his poems and rhythmic prose who should be the masters: Schiller, Beethoven, Whitman, Song of joy, Song of brotherhood, Ninth Symphony,

"Aber unermüdlich und immer wieder geht
Whitman, lange ein einzelner, einen hymnischen
Päan, gleich einem jener fahrbaren Schutzschilde
vor sich herschiebend, gegen der noch kriegerischen
Nationen—hah—ungezählte Kanonenmündungen an!" [18]

In his poem "Die Schlacht" [19] whole passages have Whitman's rhythm and diction (one part being but a paraphrase). He gets the same delight out of the French words: "en masse," "en avant," "allons":

" En masse—welch ein Wort, welch ein Zauber,
Welch ein Zauber—welch ein Strömen, welch ein Wort."

'Athletic' becomes one of his favorite adjectives (also of other ecstatic lyricists, like Winkler; and even Thomas Mann adopts it). In an imaginary long dialogue with Whitman,[20] Becher

[17] Especially in the following collections of his poetry: *Päan gegen die Zeit.* Kurt Wolff Verlag, 1918; *Das Neue Gedicht.* Inselverlag, 1918; *Gedichte für ein Volk.* Leipzig 1919; *Um Gott.* Inselverlag, 1921.

[18] In *Das Neue Gedicht.* "An Europa," p. 69.

[19] *Das Neue Gedicht,* p. 115 ff.

[20] "Nachschrift für Bruder Whitman," in *Das Neue Gedicht,* p. 135 ff.: "Lieber Bruder Whitman: Hoffnung, Ansporn, absolute Gesichertheit, aus der dampfenden Masse deiner wogenden Strophen-Armeen heraus bestätige ich mich. Ja, hätte ich beinahe gesagt, ich übernehme für dieses Jahrhundert dein Kommando. Aber es ist nichts damit, lieber Bruder: ich habe zu viel an dir zu kritisieren (halt, nimm es

Digitized by Google

calls him his brother, his hope, his inspiration. For some time he considered it his duty to take over Whitman's command for the new century, and in spite of differences arising Becher's thankfulness for Whitman remains fervent and deep.

A young critic H. E. Jacob [21] believes that he has discovered Whitman's poetical secret in his new syntax, the "democratic syntax," which is based on the principle of *co-ordination*, contrary to the centuries-old European principle of *subordination*, from which nightmare (as he says) Whitman came to free Europe. He asks, "Have we not everything to learn from Whitman?"

The year 1919—Whitman's 100th anniversary—saw many laudatory, even idolizing essays on Whitman in journals of all political directions; also in calendars he is remembered and quotations from the *Leaves of Grass* are numerous. But what is more important, since 1919 there has been a flood of new Whitman editions and translations, from editions de luxe with expressionistic illustrations by W. Jaeckel down to a school edition. One may say that every prominent German publishing house has some collection of Whitman's poems or prose.[22] The best mediators are Hans Reisiger, Gustav Landauer, Max Hayek, Franz Blei and Johannes Schlaf. Most valuable critiques following these editions show the steadily increasing interest in him.[23] Johannes Schlaf [24] proclaims anew Whitman as a religious power, thinking that we will not get a greater poet than Whitman but a greater religious prophet following in his path. Franz Blei [25] idolizes him as great Pan. Herman Stehr [26] clings to Whitman's gospel of boundless human love as an anchor in the time of hardship. Landauer and Reisiger [27] hope that

mir nicht übel, ganz wie im gewöhnlichen Leben spreche ich . . .). . . . Ein Zwiegesang! Du singst mir zu, ich antworte Dir:—Ja mein älterer Bruder, mein weiserer, mein erfahrener Du, ich verspreche es Dir, darf ich Dir vortragen, wie ich meine Mission auszuwirken gedenke . . . ."

[21] Heinrich Eduard Jacob, "Der Dichter in der Demokratie." 10. Dez. 1924. *Berliner Tageblatt.*

[22] Inselverlag. S. Fischer. Kurt Wolff Verlag. Erich Reiß Verlag. Stegemann Verlag. Erich Lichtenstein Verlag, etc. . . . .

[23] It may be interesting to know that Whitman's "Drum Taps" inspired also a modern Swiss composer, Othmar Schoeck.

[24] In *Der Bücherwurm*, Mai 1919.

[25] *Das große Bestiarium der Modernen Literatur*, Ernst Rohwolt Verlag 1922.

[26] *Vossische Zeitung*, 17 Nov. 1919.

[27] In the introductions to their translations.

Digitized by Google

through Whitman the conception of death, which had been abused for five years, will win back a holy and starry height. For Karl Broeger [28] Whitman is a seer and his work a source of strength of such grandeur that it penetrates the dark dreary present days. Stephan Zweig calls his work a deed, a really creative deed. Julius Bab,[29] one of the finest of German critics, not only believes that Whitman has already found entrance into the soul of Europe (*i.e.*, poetry), but also thinks him the only ally against the Asiatic invasion. Only Whitman can stop the gigantic march of Dostojewski. According to Bab, only the New World can make the last attempt at finding a worthier form of life: Whitman means the first step on this way. The existence of Europe depends upon the question, whether its peoples succeed in making a real possession out of the mere program of democracy, a religious reality. For the moment Bab does not know any better means than to read Whitman.

But the most remarkable and most surprising Whitman experience is that of Thomas Mann,[30] who adds a new tint to the German Whitman portrait, again a political one. Mann's reserved style becomes jubilant, dithyrambic, whenever he discusses Whitman. He, the conservative author of the *Betrachtungen eines Unpolitischen*, the aristocrat, learned to know Whitman in 1922, i.e., in a period of his life when he was struggling for a new path out of the chaotic world, recognizing that his own way, paved with the inheritance of Schopenhauer, Wagner, and Nietzsche, did not offer an escape. Now Whitman becomes his pathmaker, in helping to conquer a deep rooted pessimism, and in discovering the powerful forces of affirmative optimism. And so Mann showed German students in an address, "Von Deutscher Republik," [31] that Spengler and his philosophy cannot and must not be the basis for the problems of the day. If Germany wants to live,—and she surely wants to live,—there must be some future hope, some outlook, some help,

[28] *Frankfurter Zeitung*, 3. Dez. 1922.

[29] *Frankfurter Zeitung*, 6. Mai 1922.

[30] *Frankfurter Zeitung*, 16. April 1922.

[31] S. Fischer Verlag, Berlin 1923; also in "Gerhart Hauptmann Heft" of the *Neue Rundschau* 1922; delivered before German students in Berlin in 1922 before it was printed.

Digitized by Google

and all that is found in the thunderer of Manhattan, the prophet of athletic democracy, the singer of brotherhood, of love and death. In his address, which was originally planned as a lecture on the relationship of Whitman and Novalis,[32] American democracy and German Romanticism, Mann claims the identity of American democracy with German "humanity." The new humanity is Goethe's, with just a touch of Whitman's. According to Mann, Whitman's message seems to be like Hellas, reborn out of the spirit of American democracy. "Goethe is in it and the best and most forward-looking and most pedagogical spirit that was in Nietzsche, and the temple devotion of Novalis." Thomas Mann, himself a singer of death in his novels, owes Whitman a new conception of it. What Mann, inspired by Whitman, announced as a probable theme for a "Bildungsroman" in the above-mentioned lecture, the problem of death becoming a problem of life and leading to humanity, is carried out in his richest novel *Der Zauberberg*. In the "Democratic Vistas," Mann finds lessons for contemporary German and European politics and it is for this that he calls the founder of the American ideology, the singer of the States and of a Union of States, most powerful and important for the future.[33]

In the sense in which Bab and Mann conceive of him, Whitman will keep his importance for the present and the future, but his mission as the expressionists saw and admired it belongs to the past. His voice will be heard with enthusiasm as long as the overwhelming Americanization continues to sweep over Europe: the voice of the poet, who in 1860 addressed foreign lands in lines like these:

I heard that you asked for something to prove this puzzle, the New World,
And to define America, her athletic Democracy,
Therefore I send you my poems that you behold in them what you wanted.

HUNTER COLLEGE

[32] Also Knortz and Eulenberg call Whitman and Novalis brothers.

[33] A recent private letter of Thomas Mann of Oct. 10, 1925, shows that his attitude towards Whitman is still the same.

Digitized by Google

A LIST OF ENGLISH TRANSLATIONS OF THE *FRITHIOFS SAGA*. A RETROSPECT AT THE CENTENARY[1]

By ADOLPH B. BENSON

A HUNDRED years have passed since Tegnér's best known masterpiece first appeared in its completed form, and during that period the Swedish original has been done into many tongues and has been the inspiration besides of many painters and composers, both at home and abroad. Translations of the *Frithiofs Saga* have been published, as we know, not only in the neighboring Danish, Norwegian and Icelandic dialects; not only in the three principal European languages, German, French and English; but also in the medium of Polish, Italian, Hungarian, Russian, Bohemian, Armenian, Dutch and Finnish.[2] Also, according to Swan, parts have been translated into Latin and modern Greek. Every chief European tongue is represented save Spanish and Turkish, and there may be a partial translation in Spanish. Thirty years ago, Hjalmar Hjorth Boyesen, in writing about Tegnér in his *Essays on Scandinavian Literature*, reported (p. 259) that "even in Spain, Greece, and Russia tears were shed over 'Ingeborg's Lament.'" As we might expect, German translations have been especially numerous. "There have appeared 25 complete translations into German," said Professor Flom in 1909 in the bibliography of translations appended to his edition of the *Frithiofs Saga*, "besides other, partial translations, and many of these have appeared in numerous editions."[3] Up to the year 1909 thirty-four editions of C. Fr. Mohnike's German rendering had been

[1] This article has been prepared in collaboration with Gustaf N. Swan, L.H.D., a well-known collector and scholar, the Swedish vice-consul at Sioux City, Iowa. It is largely his painstaking aid, based on years of research, which has made this corrected list possible. All indebtedness to Consul Swan is hereby acknowledged. His part of the co-operation will be more specifically noted in the course of the paper.

[2] *Cf. Frithiofs Saga*, edited by George T. Flom (Chicago, 1909), Introduction, pp. xvi ff.

[3] *ibid.*, p. xix.

Digitized by Google

published, not counting several printings of a pocket edition of the same translation.[4] Other German versions also have required more than a dozen editions, so that the popularity of *Frithiofs Saga* in Germany rivals—if indeed it does not exceed—that of the original in Sweden, a fact which in this case actually means something. But what about the popularity and number—and herein lies the *raison d'être* for this article—of the English (including the American) translations[5] of Tegnér's poem?

In October, 1876, when Mr. and Mrs. Holcomb wrote and dated the note to their translation, which appeared the year following, they asserted that the *Frithiofs Saga* had already been "rendered into English by eighteen different translators," besides having twice been reprinted in America, their own translation being supposedly "the nineteenth English." The grounds for this statement, or any explanation of it, were not given, but their claim was obviously accepted at its face value, and more than that, for all subsequent American and English commentators on the subject, except Flom and Swan, have, in computing the number of translations to date, simply added the number of later renderings, both partial and complete in some instances, and concluded that the famous cycle of poems—meaning the *whole* cycle—had been done into English a score or more times. Thus in 1883 in his translation of Winkel-Horn's *History of the Literature of the Scandinavian North*,[6] Rasmus B. Anderson asserted: "There are 21 translations of Tegnér's *Frithiofs Saga* into English." We must assume that these were meant to be complete versions. In another of his translations, that of Brandes' *Eminent Authors of the Nineteenth Century*, Anderson increased the number to twenty-two. Encyclopedias continued to claim nineteen or more different English translations: the eleventh edition of the *Britannica* cautiously ventured the information in 1911 that the *Frithiofs Saga* "is said to have been translated twenty-two times into English, twenty times into German, and at least once into every European language";

[4] *ibid.*, p. xvii.

[5] An exhaustive comparative study of the different English translations of the *Frithiofs Saga*, and their history, has, to my knowledge, never been attempted. The present list of translators, editors and publishers may, therefore, serve as a modest introduction to such an investigation in English.

[6] See edition of 1901, p. 388, note.

Digitized by Google

the *Americana*, in an article by Gisle Bothne, the professor of Scandinavian languages at the University of Minnesota, claimed in 1919 that Tegnér's work had been "translated into English more than a score of times"; and only two years ago (1923) the *New International* testified, somewhat more conservatively, that "Frithjof" had been rendered into "almost all European languages and 19 times into English, best by Longfellow." As far back as 1897 Dr. Carl A. Swensson boasted in good faith of twenty-three English versions of the *Frithiofs Saga*; and the late American editor, William Morton Payne, of whose interest in Scandinavian literature we may be justly proud, felt safe in reiterating that there had been "not less than a score of English translations." [7] When Professor Flom, in 1909, edited his handsome text edition of the original, he reduced by actual enumeration of printed issues the number of separate English and American versions to fifteen, even this number, as we shall see, being one too large. But the old tradition persisted; there was a *feeling* that despite Flom's list there must be twenty or more different English versions. Consequently, all reference works went astray in their claims. Also, when Paul Robert Lieder in 1914 wrote his preface to the Blackley translation of the *Frithiofs Saga* for the *Scandinavian Classics* he repeated in round numbers without qualification that the poem had been "rendered a score of times into English." This seemed, after all, a sensible numerical compromise between Swensson and Flom, for instance, and was not seriously questioned. At that time almost any one would without hesitation have made the same statement. Besides, when it came to mere numbers, what difference did it make? What was the use of quibbling about half a dozen more or less? And had not Professor Flom, possibly, missed a few English translations?

The same month that Professor Lieder signed his preface and sent his manuscript to the printer, Consul Swan in a Swedish article [8] exploded—and pretty conclusively, it seems to me—the

[7] *Cf.* G. N. Swan, *Frithiofs Saga i engelsk drākt* in *Svenska Amerikanaren* for May 21, 1914. This excellent essay, extending through two consecutive numbers (May 21 and 28) of a well-known Swedish-American weekly, deserves to be better known. It has kindly been placed by the author at the disposal of the present writer.

[8] *Cf.* preceding note.

Digitized by Google

old ideas about the number of English translations. But it came too late of course, for him, and it is not likely that the medium of publication, a Swedish-American newspaper, would have reached Mr. Lieder or any of the contributors to the American or English encyclopedias, even if it had appeared before. At all events, the traditional assumptions continued to prevail in America, and still prevail to this day, assumptions that are too incorrect or misleading to pass wholly unchallenged. We should determine what constitutes a *translation*, differentiate between a "translation," a "paraphrase," and a "translator," and separate the *partial* from the *complete* versions. Accepting the natural meaning of the term "translation" as a complete one, there has apparently in the past been an error in the calculation of numbers of from 25 to 50 per cent.

Only recently my own suspicion that such an error existed became a conviction. While reviewing last summer, for personal gratification, the history of the *Frithiofs Saga* in foreign lands—in connection with the centennial of the first Swedish edition—it occurred to me that I had never been able to account for more than about *fifteen* complete English translations, including the recent one by Locock, and that I had seen only about two-thirds of these. Where were the others, if such existed? If Flom's list was correct, there should now be sixteen printed versions in all; but that was five less than Dr. Swensson's figure of almost thirty years ago. Upon a visit to the nearest large library (the Providence, R. I., Public Library, which contains six different translations of the English form of the *Frithiofs Saga*, one of them in three editions) I was again confronted with the claim, on a catalogue card, that there were "more than twenty translations" of the poem into English and "nearly as many translations into German." This in turn reminded me of Professor A. A. Stomberg's assertion in the preface to his school edition of the original (1914) that "the different English translations alone number approximately twenty. In German the number is almost as high." In view of what Flom had showed five years before, there was an obvious discrepancy among writers in their estimates of the relative number of English and German renderings. Since the number of German

Digitized by Google

translations is appreciably larger than the English—in fact, nearly twice as large—it seemed clear that the generally accepted opinion in this matter needed modification. A letter of inquiry to Dr. Swan brought a copy of his above-mentioned, informative essay, *Frithiofs Saga i engelsk dräkt*, and a supplementary communication, from which, with his permission, I quote the following:

"There are, so far as I know after some thirty years of research, no other translations than the fifteen you refer to, including Locock's. . . . I may say in this connection that I have for many years received catalogues from the principal second-hand book dealers in England, Scotland, Sweden, and America, and I have carefully searched for translations of *Frithiofs Saga* and filed requests with them for information in regard to editions not found in the British Museum.[9] For that reason I feel all but sure that those who claim that there are more than twenty translations by different hands do not know but guess."

A subsequent letter from Consul Swan brought the rather valuable information that he had in his private collection copies of all the known English translations and "a list from the British Museum of all the translations known by them." This was strong evidence, and since Dr. Swan had devoted more time and energy to the collection and study of English renderings of the *Frithiofs Saga* than any librarian of the British Museum, or any group of persons perhaps, it seemed wise for the present to conclude my own research in the field, and on the basis of our joint investigations to date, including much private correspondence, and a list of errors and misprints in the Frithiof-bibliography of another compiler, furnished by Consul Swan, to compile a revised, up-to-date list of English translations of Tegnér's work. We believe the list of full renderings to be complete. Corrections or additions, however, will be exceedingly welcome; one purpose of this article is to find out how many there are. Obviously, we should both like to believe that there are more than those here listed, but, so far, we have no

[9] Consul Swan has also made inquiries at the Swedish university libraries; he has consulted the best biographies published in Sweden and Germany; and has interviewed and corresponded with such relatives of Tegnér as might be expected to know whatever is known on the subject.

Digitized by Google

proof of the existence of any others. So far as possible, the principal *editions* will be given also, as well as a list of the chief *fragmentary* translations in England and America. The list of complete translations follows in chronological order:

1. By William Strong, 1833. One edition known, with possibly a second printing.

"Frithiof's Saga: a Skandinavian Legend of Royal Love. Translated from the Swedish Poetic Version of Esaias Tegner, Bishop of Wexio. With Copious Notes, Illustrative of the Ancient Manners and Northern Mythology. By the Rev. William Strong, A.M., Chaplain in Ordinary to his Majesty."

This translation was printed in London by J. Wacey in 1833 or 1834,—the preface is dated November 19, 1833,—the name of the Leipzig agents appearing also on the title-page. Mr. Swan has not been able to verify the reputed existence of a second edition of 1836, but a private communication from England indicates that there may have been a reprint of that date.[10] The work, in octavo, containing a portrait of the author and three illustrations from Mohnike's German translation, is divided into two parts, the former comprising the first fourteen songs, the latter the remaining ten, a division borrowed from the German translation by Schley, and intended to represent, respectively, the hero's lost and regained paradise. In the foreword the translator expresses pleasure that it should have been reserved for him "to enrich the treasures of English poesy with this beautiful gem from the mines of Sweden." In the execution of his translation, the British clergyman, "in deference to the refinement—fastidiousness?—of English taste," as he says, chose a diction "somewhat more ornate than the style of the original; yet without casting off entirely the vest of simplicity, which must ever be

[10] *Cf.* Flom, *op. cit.*, p. xx.

In regard to the date of the first edition, the copy in the Yale University Library bears the date, in ink, 1833; the copy in the New York Public Library, according to private advice to Consul Swan, is catalogued as of 1834. The reason for the discrepancy is obvious.

Digitized by Google

the language of the heart." The rendering by Strong is not without good qualities, but his efforts seem to have enjoyed but a limited popularity, and was soon neglected or forgotten, for the publisher of the next English version, two years later, proclaims his own as the first appearing "in an English dress."

2. The so-called "anonymous" translation of 1835. One edition.

"Frithiofs Saga or The Legend of Frithiof. By Esaias Tegnér. Translated from the Swedish."

This volume was published in octavo by A. H. Bailey & Co., London, and is edited by W. E. F. (Frye), who ten years later translated Oehlenschläger's *Nordens Gudar*. Each canto bears the initials of the translator. In addition to Frye, who seems responsible for cantos 15 to 22 and 24, H. G. (which is said to represent Miss H. Garnett) translated the first twelve songs, and the remaining three, 13, 14, and 23, are signed by R. C. (R. Church). Flom surmised in 1909 that this anonymous rendering was "presumably the same" as the one edited by Frye. Swan writes me that they *are* the same. I have not seen this translation.

3. By Robert Gordon Latham, 1838. One edition printed.

"Frithiof, A Norwegian Story. From the Swedish of Esaias Tegnér."

The translator of this version, a philologist, ethnologist and professor at the University College, London, knew the two previous translations, and dedicated his work to E. S. Creasy, who was to have rendered substantial assistance in the preparation of Latham's work, but who had been prevented by other duties from so doing. Only occasionally was Creasy able to give any helpful suggestions. Latham took many liberties with the structure of the poem and regarded his own attempt, according to his preface, as "a paraphrase rather than a translation." An examination of it will provide no cause for quarrelling about this admission, and we may regret perhaps, with Professor Latham, the absence of Creasy's

Digitized by Google

help. The name of the heroine became *Ingebore* in this version. Latham's work was "printed and published by T. Hookham at London in *1838*, and this was the only edition printed," [11] says Swan in a private communication to the writer. The size is 12mo.

4. By Professor George Stephens, 1839. At least two English and four American editions or printings.

"Fridthiofs Saga of Esaias Tegnér, A legend of the North, translated from the Original Swedish by G. S., Revised and Illustrated with an Introductory Letter by the Illustrious Author Himself. With XVII Engravings, XII Musical Accompaniments and various other Addenda." 8vo. Published by A. Bonnier, Stockholm, and Black and Armstrong, London.

The first edition was printed in Sweden. The various addenda included a life of Tegnér by Franzén, a description of Ingeborg's arm-ring by the antiquarian Hildebrand, a translation of the original Icelandic saga, a number of explanatory notes, and music by Crussell and the Countess Montgomery. The translator was an English linguist and professor at the University of Copenhagen (born 1813 in Liverpool; died 1895 in Copenhagen), the author of *Old Northern Runic Monuments of Scandinavia and England*. A second edition, published by Bonnier and by Williams and Norgate, London, the same year, bears no date on the title-page. It is there called "a legend of *Norway* . . . translated into English verse with an introduction, copious notes, and a mythological and antiquarian glossary by George Stephens. With a life of the author, a translation of the Icelandic saga of Frithiof," etc. The wealth of editorial addenda has swelled the size of this volume to over three hundred pages.

This translation was in 1877 (copyrighted 1876) reprinted in *Viking Tales of the North*, by Rasmus B. Anderson and Jón Bjarnason, in 12mo form, and pub-

[11] Flom believed the original translation to have appeared in 1836, and that the date 1838 indicated a new edition. See *op. cit.*, xx.

Digitized by Google

lished by S. C. Griggs & Co., Chicago, and has in these *Tales* passed through at least four editions, so that Stephens' translation, and largely through its reprint in America, was the first English one to reach any appreciable number of readers. Anderson was of the opinion in 1876, as were the Holcombs,[12] that his printing of Stephens' translation was the *second* American edition of the *whole* Tegnérian poem, whereas we shall see that it may reasonably be called the *third*, since the Blackley-Taylor version of 1867, which was the *first*, had been reprinted in New York in 1875.[13]

Professor Flom states [14] that "William Morton Payne, editor of *The Dial*, Chicago, has translated *Frithiof and Ingeborg*, a part of *Frithiof Goes into Banishment*, *The Viking Code* and *The Reconciliation* for the *Library of the World's Best Literature*, Vol. XXV, 1897. This excellent rendering reproduces the metre of the Swedish original except in *The Reconciliation* which introduces rhyme and strophic division." The assumption here that Payne is the translator of the songs named is an error. A comparative study shows that said parts, printed as stated, are reproduced from Stephens' translation with some slight typographical changes, such as *towered* for *tow'r'd*, *heaven's* for *heav'n's*, *arched* for *arch'd*, etc., words which, although they look better and are more modern, individually, than the original, decidedly interfere in some instances with the smooth scanning of the verse as intended by Stephens. The latter at times, to be sure, made violent use of his poetic license, but on the other hand it seems an injustice to his metric sense to reinsert vowels which the translator evidently intended should be left out. In other respects Payne's selections are *verbatim* reproductions.[15]

[12] *Cf. supra*, p. 2.

[13] *Cf. infra*, p. 13.

[14] *op. cit.*, p. xxi.

[15] Consul Swan first called my attention to the mistake in authorship of the translation of these songs. I then verified his assertion by comparing the two versions.

Digitized by Google

5. By Oscar Baker, 1841. One edition.

"The Saga of Frithiof: A Legend. Translated from the Swedish of Esaias Tegnér, Bishop of Vexio." The volume, in octavo, was published in London by Edward Bull. The translator, who had previously done Tegnér's *Axel* and *Svea* into English, does not state whether he knew any of the earlier translations. Baker appended his notes at the end of each canto.

6. By C. W. Heckethorn, 1856. One edition.

"The Frithjof Saga, A Scandinavian Romance, by Esaias Tegnér. Translated into English in the original metres by C. W. Heckethorn of Basle, London, 1856." This is an 18mo volume published by Trübner & Co.

The translator, according to information given privately many years ago to Consul Swan, was born in Switzerland, in 1825, the son of an English merchant, and after living in Basel for a time emigrated to England at the age of nineteen. "He made the acquaintance of Tegnér's *Frithiofs Saga* in Hartmann's German translation and became so enthusiastic about the poem that he learned Swedish in order to read it in the original" (Swan). His translation has many merits but also shortcomings. It is not likely that he published a second, revised edition, which he intended. Heckethorn died in 1902. His pocket-size version did not meet the welcome that it deserved perhaps, and the translator complained in a letter that "the British public have no idea of, and consequently no appreciation for, true poetry. The contribution of a . . . and the platitudes of a . . . are the only poetical (?) food John Bull can swallow." [16]

7. By the Rev. W. Lewery Blackley, 1857. At least two English and five American editions or printings.

"The Frithiof Saga, or Lay of Frithiof. Translated in the original metres, from the Swedish of Esaias Tegnér, Bishop of Wexiö, by the Rev. William Lewery Blackley, M.A."

[16] Quoted by Swan in the above-mentioned article. I have seen the original letter.

Digitized by Google

This is a small 12mo version published in Dublin, 1857, by McGlashan & Gill with Simpkins, Marshall & Co. as the English agents. A second edition appeared in London in 1862. A third printing, constituting the first American edition, was edited by Bayard Taylor and was published as the second volume in the series *Library of Foreign Poetry* by Leypoldt & Holt, New York, in 1867.[17] Reprints of this "first American edition"—for it was still designated as such on the title-page—appeared in 1875 and at intervals thereafter, published by Henry Holt & Co., successors to Leypoldt & Co., of New York. These printings by Henry Holt & Co. comprise what we may call the fourth edition of Blackley's translation.[18] A fifth edition in a handsome quarto appeared in Belfast, London and Philadelphia in 1879 or 1880 with thirteen original wood-cut illustrations by August Malmström. The publishers in London were M. Ward & Co. Apropos of this last edition, Blackley in a foreword, dated in October, 1879, says:

"The translator has used the opportunity of the present publication to subject his whole work to a painstaking revision, which, he trusts, will prove this Illustrated Edition to be an advance, both in a literary and linguistic sense, upon all previous issues of this version, published either in the United Kingdom or in America." [19]

In 1914, when the American-Scandinavian Foundation, in their splendid series of *Scandinavian Classics*, published a translation of the *Frithiofs Saga*, the editor and committee of publications selected the version by

[17] *Cf.* "Bayard Taylor's Interest in the Scandinavian North," by the present writer, in *Scandinavian Studies*, VIII, pp. 165, 166, and 173–175.

[18] Henry Holt & Co., according to a first-hand memoranda letter of 1898, published in course of time "three or four small editions of Tegnér's Frithiof's Saga," of the Blackley translation, but the publishers had ten years previously, *i.e.* about 1888, given up the idea of issuing a new edition because of lack of demand. It is Mr. Swan's impression that this firm struck off a few hundred copies whenever the former edition had been sold out, and that the only change was the date on the title-page. Without attempting to make any nice distinction between *reprints* and *editions*, we shall here modestly group these "three or four" Henry Holt reprints as one edition.

[19] Quoted by Swan; I have not seen this edition.

Digitized by Google

the Reverend Mr. Blackley, and since 1914 the Foundation edition has had a "second impression." Accordingly, at least seven editions of this translation have appeared.

8. By the Rev. R. Muckleston, 1862. One edition.

"The Frithiof Saga. A poem. Translated from the Norwegian by the Rev. R. Muckleston, M.A., Rector of Dinedor, Herefordshire; late Fellow and Tutor of Worcester College, Oxford. London, 1862." This volume is in 12mo and was published by Bell and Daldey.

So little were the versions of previous translations known in 1862 that Muckleston never suspected the existence of a British translation until after he had sent his own manuscript to the printer. He then consulted three versions in the British Museum,[20] but finding them all sold out in the general book market, and judging them besides to be of inferior quality, he did not regret his own work and had it published. Muckleston prepared his version from the Norwegian translations by Foss and Monsen, and apparently did not use the Swedish original at all. Strange to say, the reverend translator intentionally committed sins of omission which not even his predecessors among the clergy had ever contemplated. He takes the liberty of leaving out *Ingeborgs klagan* and *Isfarten* entirely, the former because it was "a short and uninteresting passage," and the latter because he could not reconcile the figure of Frithiof on skates with the usual dignity of the hero or with that of the poem as a whole. The last strophe of Canto XVI is also omitted, and a part of the fourteenth, where Björn relates his successful trick of sinking Helge's ship. The shocked moralizer and translator deemed this exploit "quite unworthy of that redoubted champion." So far as I can

[20] Muckleston writes in his preface: "When this work had for some weeks been in the hands of the publishers, I learned for the first time, that the original poem had already been translated more than once into the English language. As the previous versions appeared to be out of print, I visited the British Museum, where I found and examined three, the earliest of which dated from more than twenty years back."

Digitized by Google

ascertain, Muckleston—whose translation is "by no means without merit"—is the only Britisher, where mental circumscription, the absence of humor, and the utter lack of historical sense and sympathy, have contributed to cripple if not mutilate Tegnér's poem. No other Englishman had entertained any objections to the content of any part of the Frithiof tale.

9. By Capt. H. Spalding, 1872. One edition.

"The Tale of Frithiof. By Esias (!) Tegnér. Translated from the Swedish by Capt. H. Spalding, 104th Fusiliers." This translation, also, is printed in octavo, by John Murray of London. The chief aim of Spalding, as of most of his predecessors, was to "adhere as closely as possible to the original," which he faithfully tried to do, except in the 21st canto where he, like many others, felt compelled to sacrifice the alliteration to the content. No mention is made of other translations.

10. By Leopold Hamel, 1874. Two editions.

"Esaias Tegnér's Frithiof's Saga. Translated from the Swedish, with Notes, Index, and a short Abstract of the Northern Mythology, by Leopold Hamel, London, 1874." This version was printed by Trübner & Co. Flom says a second edition was issued. Hamel was aware that the poem had been translated into "nearly all European languages," but had nothing to report about any previous English version. As Swan has pointed out, Hamel was the first English translator to reproduce consistently the feminine rhymes of the original in cantos 1, 2, 4, 5, 6, 7, 10, 11, and 23. For obvious reasons the feminine rhymes in Swedish had always proved a serious obstacle in the problem of English translation, and only Stephens, Heckethorn and Muckleston, in cantos 7 and 23, had ever attempted a solution with anything like success.[21]

11. By Mr. and Mrs. Holcomb, early in 1877. First complete American translation. Seven small editions or printings.

"Fridthiof's Saga; A Norse Romance, by Esaias

[21] *Cf.* G. N. Swan, *op. cit.*, II, for May 28, 1914, first paragraph.

Digitized by Google

Tegnér, Bishop of Wexiö. Translated from the Swedish by Thomas A. E. Holcomb and Martha A. Lyon Holcomb, Chicago, 1877." The copyright bears the date 1876, and the handsome volume, in small octavo, was published by S. C. Griggs & Co., a firm which deserves much credit for the publication of Northern literature.[22] The book contains a separate list of characters, a glossary of mythological names, and, on the artistic cover, an impression of the ship "Ellide" in gilt. The second edition appeared in 1888.

Many competent critics hailed this translation as the best version in English that had appeared up to that time, and indeed it would seem as though American translators often succeed better in the reproduction of Swedish or German masterpieces than do the British. I am thinking of Goethe's *Faust*, for instance. The average American may be restless, impatient, and superficial, but he tries anything, and not infrequently with marked results. So the Holcombs,[23] who knew of no English translation—

[22] On the advertising page of the third edition of Holcomb's translation (1892) this firm lists twelve items of "Norse literature" published by them.

[23] Consul Swan, *op. cit.*, gives the following biographical facts about Thomas Holcomb, which deserve reprinting here. Born in April, 1831, in Westport, New York, he came West in the early fifties and studied at Knox College from 1852 to 1855. "While there he came in contact with Swedes and became interested in their language and literature. At that time Professor T. N. Hasselquist was the pastor of the Swedish Lutheran congregation in Galesburg, Ill., and his wife—to whom obligation is acknowledged in the glossary—tutored Holcomb in Swedish. At Hasselquist's also he came upon *Frithiofs Saga*, and since he did not know any English version, he began to translate one canto after another. He was married on March 10, 1857, to Martha A. Lyon, a clergyman's daughter from Vermont, whose acquaintance he had made a few years before. . . . After the publication of his translation, Holcomb went to Sweden, where he remained for about a year, most of his time being spent in Lund, and became acquainted with Elof Tegnér and other prominent citizens of the community. After his return he employed his spare time—he was an apothecary by profession in a suburb of Chicago—in tasks of translation and did into English about half of *Fänrik Ståls Sägner*, a part of Blanche's *Vålnaden*, and that part of *Fältskärns berättelser* which deals with Charles XII; but so far as is known none of these were completed or printed." Holcomb died in Ocean Springs, Miss., Aug. 24, 1897. For a more detailed biography of Mr. Holcomb see *Frithiofs saga i Amerika* in *Ungdomsvännen* for December, 1914, by Consul Swan. This article contains photographs of Mr. and Mrs. Holcomb, a portrait and biography of the next translator, Lucius A. Sherman, and some biographical facts about John

Digitized by Google

not even of Longfellow's fragments—attempted to reproduce everywhere in the poem the metres of the original, as well as the feminine rhymes, including those of cantos 9, 14, and 16, and, as in *Rings drapa*, also the alliteration. The experiment was surprisingly successful. In specially obscure passages, Mr. Holcomb had the assistance of the late Baron Carl von Liewen. That the translators—Mrs. Holcomb knew no Swedish, but gifted and cultured, she put her husband's prose translation into poetic form—realized fully the importance of strict literal obedience to the metrics of the original is seen in their preface, where they say:

"The feminine rhymes, occurring in fifteen of the twenty-four cantos, are so melodious that no one who had heard the original, even if he did not understand a word of it, could be quite satisfied with a version which does not reproduce them. The feminine rhymes and the alliteration of Canto XXI have presented obstacles which no single translator has hitherto overcome."

The Holcomb rendering was well received and eventually became,—judging from the number of copies sold,—the most popular of all English and American translations. It is only lately that it has acquired a dangerous rival in the Blackley translation, because of the latter's re-publication by the American-Scandinavian Foundation. The sixth edition of 500 copies was issued in 1905—the previous editions were apparently larger—and in 1912 another 475 copies were printed. Also, when in 1898 an opera in three acts entitled *Fridthiof and Ingeborg*, based on Tegnér's poem, was published in Worcester, Massachusetts, by Anna Cronhjelm Wallberg, with music by Charles F. Hanson, the English text was supplied—and apparently without public acknowledgment—from Holcomb's translation.

B. Miller and Clement B. Shaw, whom we shall meet presently. Mr. Swan's article is a valuable treatise, at once popular and scholarly, on the American translations of the *Frithiofs Saga*.

Digitized by Google

12. By Professor L. A. Sherman, Christmas, 1877. Second American translation. One small edition.

"Frithiofs Saga, A Legend of Ancient Norway. By Esaias Tegnér. Translated from the original Swedish by L. A. Sherman, Ph.D. With Illustrations." This is a de luxe small quarto volume, from the press of J. R. Osgood & Co. of Boston, which sold for $7.50. The title-page bears the imprint 1878. The book contains an essay on the life and works of the author, notes and an index to the explanations. The action is summarized in an argument before each canto. The illustrations are the same as those of Blackley's quarto edition.[24] Because of the price of the book, and because of a fire shortly after its publication which destroyed the plates (cost: $1200) and all unsold copies, only a limited number of this version ever reached a reader, and since it was not considered worth while to re-publish the translation, copies of it are now very rare.

Sherman's translation, according to the preface, was prompted by the "admiration which the first reading of the poem had called forth, and the desire to see some portions of it, if possible, worthily reproduced in English. The first essays were merely experimental, and engaged in only for amusement. Emboldened by the exhortation and advice of friends, who deemed the beginnings sufficiently successful, and especially by the acknowledged inadequacy of previous versions, the translator was led to contemplate the reproduction of the whole."

Just as Dr. Sherman had finished his work, the Holcomb translation appeared on the market. He saw immediately the advantages of the new version over its predecessors, and for a time hesitated about publishing his own. Nevertheless, he decided finally to do so with the hope that his additional translation might "aid somewhat in making the poem as well known and appreciated in this country as in Europe." Professor Sherman in his task had had the help and counsel of none less than Dr. Hjalmar Edgren, poet, translator, and philologist,

[24] See *supra*, p. 14.

Digitized by Google

who in the seventies was instructor in modern languages in the "Scientific School of Yale College," and to him Sherman expressed in his foreword his gratitude for "invaluable aid and encouragement at almost every step in the progress of the work." And those who expected a highly meritorious translation from such cooperation were not disappointed. This is the only English translation the writer has ever heard praised by a native Swede. Nor may we under the circumstances be astonished that Dr. Edgren pronounced Sherman's version of *Frithiofs Saga* superior to every other in the English language. Edgren considered Holcomb's translation, also, a very creditable piece of work. The American translators might well be proud of their achievements.[25]

13. By John B. Miller, 1905. One prose edition of 100 copies.

"Frithiofs Saga by Esaias Tegnér—Rendered into English Prose by John B. Miller. Privately Printed, 1905." [26] This version, printed by the Canterbury Press in Highland Park, Chicago, is illustrated with the famous etchings by Knut Ekwall, which were first published in album form in Munich. This is presumably the first prose translation direct from the Swedish. The translator of this third American version is said to have been a Danish-American, from River Forest, Ill., who has since died.

14. By Clement B. Shaw, 1908. Three editions.

"Frithiof's Saga, A Legend of Ancient Norway. Translated from the Swedish of Esaias Tegnér in the original meters by Clement B. Shaw, A.M. With Illustrations, Foreword, Annotations, The Twelve Original Songs of Crusell, and other Addenda. Private Edition."

[25] A word about Dr. Sherman himself. Born in 1847, a native of Massachusetts, he was educated at Yale, where he received the doctor's degree in 1875. At the time when he translated the *Frithiofs Saga* he was teacher at Hopkins Grammar School in New Haven, Connecticut. For many years he was professor of English at the University of Nebraska, and later became dean of the graduate college. He is a writer and editor of note, in his own branch, has edited several of Shakespeare's plays, and has published an abstract and partial translation of Tegnér's *Axel* (Swan). *Who's Who* gives his present residence as Lincoln, Nebraska.

[26] Flom gives 1906 as the date of publication. I have not seen the translation.

Digitized by Google

This version was printed in Chicago, as was also the revised edition, published by The Engberg-Holmberg Publishing Co., which bears the date 1911. A decade later the Augustana Book Concern, successors to The Engberg-Holmberg Pub. Co., issued a third printing of about 900 copies. Shaw's translation rivals in popularity those of Holcomb and Blackley.

No other English or American version has as great a variety of illustrative and explanatory material. The illustrations number over two hundred, including those of Ekwall and Malmström, there is an introduction on "The Literature of the North," a letter on the *Frithiofs Saga* by Tegnér himself, three indexes, and copious footnotes. The volume, in large, elegant octavo with *Ellida* in gilt on the cover—as in Holcomb's version—contains 356 pages. There is, however, no biographical sketch nor a bibliography of editions and translations, as stated by Flom.[37] Shaw has "cleared all obstacles of rhyme and meter and presents a highly meritorious work," says Flom, and the present writer concurs in this view. Shaw, however, did not heed or notice the rhyme of the last few lines of the eighth canto.

Mr. Shaw has, as we know, besides the *Frithiofs Saga*, translated a hundred or more different lyric poems into English, including *Dödens ängel* by Wallin.[38] The translator became interested in Swedish music and poetry while teaching vocal music to pupils of Swedish blood in Chicago. He holds the honorary degrees of Doctor of Music and Doctor of Literature.

15. By C. D. Locock, 1924. Centenary edition.

"Fritiof's Saga by E. Tegnér—Translated in the Original Metres by C. D. Locock—Author of 'Thirty-two Passages from the Iliad,' 'Thirty-two Passages from the

[38] Mr. Shaw has, also, made a complete translation of *Fänrik Ståls Sägner*, which has just appeared.

[37] *Cf.* Flom, *op. cit.*, xxi. Mr. Shaw, in a private letter to the writer, informs him that he worked for a considerable time on a bibliography of translations and editions, but it was not finished or printed.

Digitized by Google

Odyssey,'" etc. New York, The Macmillan Company, 1924. Printed in Great Britain.

Here is a careful, literal, decidedly original rendering by a British expert in Homeric verse. The translation is printed in a neat, small octavo volume, with a brief glossary at the end, but with no other embellishments such as grace the versions by Shaw and others. Though in general a line-for-line translation, Locock's work is thirty lines shorter than the original. Its delicately chiseled form reveals the translator as an intellectual classicist rather than as an emotional romanticist. The translation is correct and beautiful, but—to a Swede—a little cold and austere. Mr. Locock ignores or knows nothing about the American translations by Sherman, Miller, and Shaw, for he proclaims his own as "the only English Translation in the last half-century." [29]

Locock has just published a volume of translations from Fröding, *Guitar and Concertina* (London, George Allen & Ltd.).

The above fifteen translations—fourteen poetical and one prose—are the only ones in English that we may call "complete," and one of these, as we have noted, has two cantos deliberately omitted because of personal objections. Only fourteen include all the material of the original. The statement by Professor Flom in his bibliography [30] that the late Professor Calvin Thomas prepared—but never published—a translation of the *Frithiofs Saga* while giving a course in Swedish at the University of Michigan is an error, apparently due to a misunderstanding. Dr. Thomas translated a number of ballads from Runeberg's famous cycle on Fänrik Stål, but asserted several years ago in a letter to Consul Swan—who first called my attention to this error—that he did not recollect ever having undertaken such a task as translating the *Frithiofs Saga*.[31]

[29] A more detailed review of this translation, by the present writer, will appear shortly in the *Journal of English and Germanic Philology*.

[30] *op. cit.*, p. xxi.

[31] A recent letter to the writer from Mrs. Thomas confirms the translation by Professor Thomas of "several of Runeberg's lyrical ballads," and contains the following significant and explanatory data about the interest of Mr. and Mrs. Thomas

Digitized by Google

In addition to these complete versions, there have appeared a number of quasi-translations or prose paraphrases based more or less remotely on Tegnér's poem but coming to us in a summarized or emasculated form through some foreign medium. Among these more indirect products, intended primarily for young people, the one which most nearly approaches the Tegnérian text is

(1) "The Story of Frithiof. Translated from the German by John Henderson. London and Edinburgh, 1872." The German author of this work was the prolific writer for young folk, Ferdinand Schmidt (1816–1890), who divided his tale into twenty-one chapters, and in a couple of places introduced a few rhyming verses from Tegnér. Mr. Swan surmises that the German original was made in the fifties.

(2) Schmidt's story was again translated into English in 1907 and published in Chicago by the A. C. McClurg Co., in *The Life Series for Young People*, under the title "The Frithiof Saga—Translated from the German of Ferdinand Schmidt." The translator, George P. Upton, was presumably unacquainted with Henderson's version. According to a quotation by Swan, he concludes his foreword as follows:

"The very breath of the North sweeps through the stately story which the German author has told with so much skill. Those who wish to come in closer contact with the Saga itself can do so by consulting Bishop Tegnér's masterful translation." (!)

It is evident that Mr. Upton can not be counted among the translators of Tegnér's poem.

(3) "Another prose tale was published in New York and London in 1899, in the series *Tales of the Heroic Ages*, under the caption, 'Frithiof—The Viking of Norway,' by Zenaide A. Ragozin. It is divided into twenty chapters and is concluded by a brief account of the triumphal success of Tegnér's *Frithiofs*

in the *Frithiofs Saga:* "We also (besides the poems of Runeberg) read together many of the epics of Tegnér, particularly 'Frithiofs Saga,' and some, I think not many, metrical translations were begun of the various songs therein contained. But we liked better to commit these to memory (in the original)—snatches of them here and there—than to translate them; the rhythmic ictus of the Swedish seemed to fit the lofty phrases so much better than English."

Digitized by Google

Saga in the cultured circles of the world. The work is illustrated " (Swan).[32]

All the above issues treat in some way of the Saga as a whole. As for Tegnér's cycle of poems, it should be repeated here too, for the sake of a certain completeness, that among the American editions of the Swedish original—and there are several such, and at least two in Norwegian—there have so far appeared two school texts of *Frithiofs Saga*, with all the usual editorial material in English such as we are accustomed to find in good school and college text books. Both are well known to American students and teachers of Swedish. The bibliography of translations in Professor Flom's text is especially valuable, but needs revision. His is a handsome octavo volume of 226 pages on elegant paper with excellent print and beautiful illustrations. Flom's work is suitable either for the class-room, the private scholar's study, or the reader's and book-lover's parlor. And here the Viking ship *Ellida* reappears on the cover in gilt. Professor A. A. Stomberg's edition of the original enjoys the distinction of being the

[32] "At least two individuals," writes Swan, "have attempted to treat the saga of Frithiof and Ingeborg in independent verse. How well they have succeeded I shall not essay to determine. The first, Douglas B. W. Sladen by name, who called himself 'An Australian Colonist,' published in London, in the year 1882, a book entitled 'Frithjof and Ingeborg—and Other Poems.' Following a short introduction which describes the main features of the Icelandic tale, he retells it in five songs, in rhyming verse. He concludes the Poem with the explanation that

'Many songs were left unsung
As the story sped along
These perchance some later day,
When I am not over-young,
And my lyre is better strung,
Will beguile an hour away.'

Whether this quasi-promise of continuation has later materialized, I do not know."

"The other version, by an English clergyman, was issued in 1913. It is called 'The Song of Frithiof—Retold in modern Verse by G. C. Allen, D.D.—Illustrated by T. Robinson, London,' and is 'Dedicated to All English-speaking Boys and Girls who Love Tales of Old Adventure and Romance.' The book is divided into six larger parts of which the contents are, in order, 1. Love and death; 2. Frithiof and Helgi; 3. The Doom-ring; 4. The Western Isles; 5. The Homestead and the Shrine; and 6. The Lifting of the Curse. The work is provided with an introduction on 'Old Norse Poetry,' 'Notes on the Text,' and 'Notes on names occurring in the Poem.' Dr. Allen possessed no acquaintance with any English translation of the Tegnérian poem. He is now (1914) rector in Higham Vicarage, Rochester, England." Translated from *Frithiofs saga i engelsk drākt*, II.

Digitized by Google

only one of its kind in America. It contains a good introduction, a brief index to mythological names, a short bibliography, and commentaries translated largely from the Swedish of F. W. Lindvall. Its unique feature is the presence of a vocabulary, which, however, should be thoroughly revised in a future edition. The writer's students have discovered several omissions in the list, a fact which the editor undoubtedly learned long ago from other students and teachers. An ideal text-book would, perhaps, be a revised, and with respect to editorial data maybe enlarged, compromise—possibly with some specimens of music—of Flom and Stomberg with additions from Shaw. The text should under all circumstances have a complete vocabulary, and all illustrations obtainable.

Reverting to the subject of translations, some mention must be made of the fragmentary English and American versions of the *Frithiofs Saga*. How many of these there are in all, good, poor, and mediocre, we shall probably never know; here we shall call attention only to some of the more outstanding efforts. As early as 1827 an anonymous writer reviewed the original in the *Foreign Quarterly Review*, and perhaps inspired by this account, to which the author refers,[33] Blackwood's *Edinburgh Magazine* printed in February of the following year a twenty-five page leader on the poem. This article, containing translated portions of several cantos, *The Parting of Frithiof and Ingeborg* almost entire, as also a considerable part of *The Reconciliation*, appeared anonymously, but a foot-note signed "C. N." indicated—as Mr. Swan long ago discovered—that the author was "Christopher North," the pseudonym for the prominent Scotch writer, Professor John Wilson. To him, therefore, belongs the honor of having by actual translation first made Englishmen acquainted with the *Frithiofs Saga*. Mr. Wilson expressed the hope that his fragments would inspire "some master-spirit capable of transposing into the well of English undefiled, the singular and unhackneyed strains of the Northern Minstrel." We have seen, however, that it took five years before any kind of spirit appeared who persevered and

[33] See Flom, *op. cit.*, p. xix. I have just learned that in September 1828 the *Foreign Quarterly Review* published an article on the *Frithiofs Saga* of almost thirty pages, containing specimen translations from thirteen cantos.

Digitized by Google

finished the translation. Whether Professor Wilson himself knew Swedish is a little uncertain, but at all events he could be guided in his translation by Amalia von Helwig's German version, which had appeared in 1826.

In the interim Tegnér's poem had become better known in Continental Europe, and the chief periodicals granted commensurate space to the reviews of new editions and translations, partial or complete, with specimens of these renderings. Then the interest spread to America. Longfellow, as we know, had met the Swedish poet Nicander in Italy in 1828, and had become interested in Swedish. It is plausible to suppose that he then heard of Tegnér, if he did not already know of him. By 1835, when he sojourned in Sweden for a brief period—still without ever meeting Tegnér personally—Longfellow knew of five editions of the original, of the two Helwig versions (second ed. 1832), and of Frye's English translation. So he wrote in 1837, in the *North American Review*, his well-known article on the *Frithiof Saga* which occupies in a subsequently printed version sixty-two duodecimo pages. It is a tale in prose interspersed with short—some very short—specimen translations from cantos 3, 4, 10, 14, 17–21, and 24.[34] A life of Tegnér and an account of life in Sweden at midsummer time are introduced into the beginning of the article. This tribute to Sweden, its famous author, and his masterpiece, by an American professor and poet, in a first-rate periodical, was an event of some moment; and although at least one review on a Scandinavian literary subject had appeared in the United States in the late twenties,[35] Longfellow's contribution was the first truly *notable* review in America of a Scandinavian achievement. It had undoubtedly a pioneer import, historically. Yet it is difficult to conclude that it had any widespread or profound influence. Thirty years elapsed before an American edition of the *Frithiofs Saga* saw the light,

[34] The total amount of the extracts translated into verse by Longfellow is, however, so small, relatively, that it does not warrant the subsequent reputation which he received as a translator of the *Frithiofs Saga*. But the magnitude of Longfellow's poetic work on the Saga has, somehow, grown so steadily in the minds of so many non-investigators that it has become nothing short of gigantic. The subject has become almost a legend, with Longfellow as its hero.

[35] *The Beginning of American Interest in Scand. Lit.*, by the present writer, *Scand. Studies*, VIII, 5, p. 133.

Digitized by Google

and Longfellow's article failed—so far as we can ascertain—to force the existing English translations into a second edition, though it may finally have had some influence on the sales of Stephens' version. But this is conjecture. At all events, American readers remained for a long time satisfied with the exposition of the *Frithiofs Saga* by their native poet and teacher, and did not seek a complete poetic rendering. Besides, in 1837 Longfellow's name did not mean what it means today. It was only later, when Longfellow himself was sufficiently well known and recognized, that his article of 1837 carried any considerable weight, and by that time the review had been largely forgotten. Mr. Holcomb, as we have seen, knew nothing about it. Before, it had aroused only the superficial interest that any well-told tale would have aroused temporarily, and then only within a comparatively limited circle. We may regret, with Tegnér, that Longfellow—the most illustrious name, after all, among those associated with the Englishing of any part of *Frithiofs Saga*—did not complete his poetic translation of the poem, and in 1837.

Consul Swan at the close of his Swedish essay which I have quoted several times directs attention to the fact that Col. Thomas Wentworth Higginson (1823–1911), who was by marriage related to Longfellow, at one time translated a few songs of the *Frithiofs Saga*, but that he lost the manuscript and nothing was ever published. Col. Higginson refers to his interest in and work on the Tegnérian poems in his *Cheerful Yesterdays*.[36]

Not being able to recognize "any living resemblance to the original" in any of the complete British translations then extant, Mary Howitt, the translator of Miss Bremer's novels and travelogues, Englished in 1852 *Afskedet* and *Frithiofs frestelse* for *The Literature and Romance of Northern Europe, Constituting a Complete History of Sweden, Denmark, Norway and Iceland, etc.*, which was published in collaboration with her husband William Howitt.

"In *Axel and Other Poems*, translated from the Swedish and published in London, 1867, by Henry Lockwood, we find a translation of the cantos *Frithiof och Ingeborg* and *Frithiof*

[36] Chap. IV, first paragraph. Higginson began also a translation of Fredrika Bremer's *The H.——— Family.*

Digitized by Google

kommer till kung Ring. 'Poems, translated from the Swedish, and Original. By Ellin Isabelle Tupper, London, 1872,' contains a version of *Isfarten*; and the *Dublin Review*, in July, 1897, published an essay on the *Frithiofs Saga* by Margaret Watson, including a translation of *Ingeborgs klagan* and one strophe from *Frithiofs frestelse*" (Swan). *The Young Observer*, from August, 1893, to April, 1894, published in Rock Island, Illinois, a translation of the first six cantos of the *Frithiofs Saga* by the Swedish-American editor E. W. Olson, in which he sought to use, besides his own, the best expressions employed by other translators. This composite, eclectic product is said to possess substantial merit. Swan cherishes the hope that the fragment will some day be finished. Alfred J. Holmes, another Swedish-American, published in January, 1899, a translation of *Isfarten* in the *Northland Magazine.*

Summary and Conclusion

There are in the strictest sense of the term but fourteen *complete* English translations of the *Frithiofs Saga*, thirteen in verse and one in prose. If we include Muckleston's inanely pruned version, we get *fifteen* as the total number, but no more. To these we may add *three prose paraphrases* indirectly based on Tegnér's poem and an undetermined, and probably indeterminable, number of partial translations, of which those by Longfellow and Mary Howitt are particularly worthy of note. W. M. Payne did not translate any portion of the *Frithiofs Saga*, so far as we know; neither did Professor Thomas. Of all the English versions prepared outside of America, only those by Stephens, Blackley, and Hamel went into a second *British* edition. There is no conclusive evidence that the first three translations ever reached a second printing, though Strong's may have. In fact, the writer has seen but one reference to a second edition of Hamel's. Nor could any of the editions have been very large, for copies of translations were scarce; they went quickly out of print; and time and again a translator started his work believing himself to be the pioneer in the field. The circulation must in all cases have been very limited. We can not declare that the *Frithiofs Saga* was well known in Eng-

Digitized by Google

land before the late sixties or early seventies, and not any too well then. In 1862, as we have seen, Muckleston, the eighth English translator, had not heard of any other translations.

A little more than half a century ago Bayard Taylor's enthusiasm revived an interest in the *Frithiofs Saga* in America; and Taylor's name and judgment had in 1867 a more popular appeal than Longfellow's in 1837. At least five editions of the Blackley version have appeared in the United States. A popular stimulus to Tegnér's poem was, also, given by Professor Rasmus B. Anderson, when he included Stephens' translation in his *Viking Tales*, and since these have passed into several editions we must conclude that a number of readers became acquainted with the Saga through that medium. The most popular American translation before 1914 was the Holcomb version of which about five thousand copies had been sold at that time. About half as many were, ten years ago, credited to the Stephens-Anderson version, says Swan, and an equal number, *i.e.*, about twenty-five hundred, to the translations by Shaw, Blackley and others. Since 1914 however, Shaw's version has required a third printing, and the Lieder-Blackley edition a second impression, each impression comprising one thousand copies. If we add to this the number—certainly not very large—of copies imported at various times from England, we may roughly estimate the total number of copies of the *Frithiofs Saga* in English translation sold in America at fifteen thousand. This is not an imposing figure when we consider that it took a century to dispose of that number; and the variety and number of American editions would lead us to expect many more. But the editions were small—from about 500 to 1000 copies apiece, and some smaller than that—and most readers of the *Frithiofs Saga* in America would of course read Tegnér in the original or in a German, Danish or Norwegian translation. The present writer is compelled to draw the conclusion, from both personal observation and historical investigation, that among those who *must* read it in English, the *Frithiofs Saga* is, and has, relatively, been but little known, except possibly by name: to the vast majority of the exclusively English-reading public, both here and abroad, it is still virtually a closed book.

YALE UNIVERSITY

Digitized by Google

FRENCH ROMANCE IN EARLY FLEMISH PRINTS

By MARGARET SCHLAUCH

WHEN, in the fifteenth century, the taste of the fiction-consuming public of Europe turned from metrical romances to prose compilations of the same tales, the writers and readers of the Low Countries were not slow to follow the change in mode. For generations they had been enthralled by orthodox verse romances on the French models, celebrating French heroes and heroines; and the gentle readers of the Netherlands had adopted the alien Arthurian, Carolingian, or Trojan tales for their own. Even the more original Flemish poets, like the author of *Seghelijn van Jerusalem*, contented themselves with the recombination of old and approved formulas in new order, or minor experiments in episodes and description. So the Flemish prose redactors of the fifteenth and sixteenth centuries found tried and honored models and material before them, both in France and at home, for the transformation of old martial and romantic poems into prose romances and *Volksboeken*.

What they produced was a body of fiction on old themes with a singularly changed spirit and atmosphere. Perhaps nowhere did prose romance achieve greater popularity at this time. It may be that the fiction-reading public of prosperous mercantile Flanders had grown; that the numbers of persons who craved the luxury of imaginary excursions into lands of faerie, among monsters and knights and fabulously beautiful ladies, had increased as trade increased; that the furred and brocaded merchants and their bewimpled wives, who still live in the paintings of the age, had learned to share the literary tastes of the aristocracy. Perhaps still other classes were learning to weep for Arthur and sigh over Lancelot and Guinevere. Certain it is that the printing presses of Antwerp, Ghent, Bruges,[1] Brussels, and the cities of Holland, began to turn out these prose stories

[1] Caxton worked on his *Recuyell of the Histories of Troy*, translated from Lefevre, while he was still in Flanders, 1468–1471. The book is typical of the time and place.

Digitized by Google

(together with some in the older metrical form) in rapid succession during the sixteenth and seventeenth centuries; that reprints were made with frequency and devotion throughout the eighteenth and nineteenth centuries; that the same quaint old texts about Pippin and Charlemagne and the Knight of the Swan, adorned with the same old wood cuts, are sold to this day among the common folk in the countryside of Belgium; and that the four sons of Aimon [2]—not forgetting their gallant horse—do not lack for admirers in the twentieth century. The audience has changed, but the actors are the same. The libraries of Holland and Belgium contain a rich harvest of these yellowing old chap-books, with their vivid reminders of the tastes of an older day; and a study of their half-forgotten pages will give a most illuminating glimpse of the peculiarly Flemish temperament which modified and assimilated the foreign literary material imported from the south.

Some of the early prints are, of course, very close indeed to the French chapbooks from which they were translated or adapted. Amadis van Gaule [3] and the knights Valentijn and Oursson [4] appear in Flemish with precisely the same adventures to their credit, and even the same speeches on their lips, which had endeared them to readers in France. The innocent, accused Queen Sibille undergoes the famous ordeal of exile and wandering which is described in the *chanson de geste Macaire*, and in the similar Spanish version *La Gran Conquista de Ultramar*, with no changes except those resulting from condensation of material.[5] In general, the plots of Flemish prose romances are easily identified as derivatives of well-known French sources. The ingredients are familiar enough: the same crusaders and strong-

[2] *De Vier Heemskinderen*, first ed. in Holland, Leiden 1508; many reprints to the present.

[3] Oldest print Antwerp 1546; in Holland, Leiden 1592. Many reprints thereafter.

[4] W. Seelman gives a discussion of the editions of *Valentijn ende Oursson* in his *Valentin und Namelos*, Leipzig 1884.

[5] *Coninghin Sibilla*, a print of the early sixteenth century, is discussed by Ferdinand Wolf: *Denkschriften d. k. Akademie d. Wissenschaften*, Vienna 1857 (Phil.-Hist. Classe), pp. 180–193. He gives the titles of the chapters and certain quotations in Dutch. The Dutch and Spanish are so close in plot and wording that we are quite justified in assuming a lost French prose romance as common source.

Digitized by Google

minded Saracen princesses; the same ladies who are to be won by fierce combat or the artificial gallantries of courtly love; the same legendary courts of Arthur and Charlemagne and Priam. Long bombastic speeches, protestations of eternal devotion (and secrecy) alternate with battles, rescues, treachery, and the wrath of parents—particularly of Saracen parents whose daughters elope with Christian knights [6]—according to the best Gallic precedent. But though the plots are frequently the same in formula, there is often a change in spirit nevertheless. Maugis d'Aigremont, Charlemagne, Valentine, and Huon do not remain unaffected by their conversion into Maleghijs, Kaerle, Valentijn, and Huyge. They have become imbued with a certain air of respectability and middle-class virtue, as if Tristan or Lancelot had suddenly donned the steeple hat and grave manners of a Puritan.

This new coloring of admonition and morality is especially noticeable in the prologues composed by the Flemish editors in order to introduce their foreign stories to native readers. When *Floris en Blanchefleur* was printed in Amsterdam,[7] that famous idyll of the Middle Ages was prefaced by an appeal to no less an authority than Saint Paul (though Paul might have found difficulty in recognizing his words): "Paulus seyt dat ledicheyt is de moeder van alle quaetheyt. Om dan die te schouwen, soo heb ick (beminde leser) een kleyn schoone amoreuse historie alhier ghestelt van tween ghelieven, vol wonderlijcke avontueren. . . ." The purpose of the little book is to warn worldly lovers that they may expect to suffer as much anguish as the romantic hero and heroine, and that they will find rest only if they direct their affection to a heavenly object! Even more zealous in behalf of morality is the editor of *Huyge van Bourdeus*,[8] whose sentiments are expressed in a *Naprologhe* as well as a *Prologhe*. The former renounces any intention of competing with the claims of divine service or of good works, but hopes to

[6] This happens in the tale of *Turias ende Floreta*, Antwerp 1554; *Maleghijs* (the romance of the hero's brother Vivian with the heathen princess Benfleur), Antwerp 1556. *Cf.* also the early Flemish plays *Esmoreit* and *Gloriant* (ed. P. Leendertz in his *Middelnederlandsche dramatische Poezie*).

[7] In 1642; reprinted Leiden 1903 as one of the series *Nederlandsche Volksboeken*.

[8] Reprinted by F. Wolf, *Bibl. d. lit. Vereins*, Stuttgart 1860. Vol. lv.

Digitized by Google

silence "dese lange tongen van clappaerts ende clappeyen," by giving them something worthwhile to talk about, presumably. The latter introduces Karel and lauds the discipline of his court, which was as free of swearing and cardplaying as any cloister (!), whereas the courts of the degenerate later age are full of abuse: "als van dobbelen, te versweeren gods liden ende leden oncuysheyt, ouerspel, maechden schoffieren, vrouwencracht, ende der gelijcken daer af dicwil den landen grote plaghen comen." The diatribes against feminine vanity and extravagance are frequent. In the rare print, *De Distructie van Troyen*,[9] we are told that Helen of Sparta, having heard of the arrival of the handsome stranger Paris, went down to church in festal attire, "niet uyt devotien, maer om te zien ende gezien te worden/ ghelijck het hedensdags noch wel geschiet/ dat vele meer ter kercken komen om gezien te worden als uyt devotien." In the same volume the reproaches directed by the author against Briseida, faithless mistress of Troilus, are made in a similar vein, but they are more conventional in wording.

Another curious transformation of old French romance to serve the purposes of a sermon is the Dutch treatment of the *Chatelaine de Vergi*.[10] Here the delicate, miniature romance, which had been popular in pictorial as well as literary art,[11] is made the text of a moral dissertation against adultery (overspel). The title page is adorned with a woodcut representing the misbehavior of the gilded youth of the Netherlands (clad in knee breeches and stomachers and ruffs) at a seventeenth century banquet; and a weighty preface admonishes the reader that death is always the just punishment for the sin of *overspel*. King David is quoted as a warning example. All this is different enough from the delightful, unregenerate original, in which the sympathy had been with the lovers throughout, and in which the sole fault was committed against *amour courtois*, when the lover unwisely spoke to a third person about his secret affair

[9] Een schoone Historie van de Distructie van troyen/ hoe sy lestwerf van de Grieken verdestrueert is: Misgaders de Historie van de grote liefde van Troylus/ Pryamus sone/ ende de schoone Brezida. Seer lustigh ende playsant om lesen van nieus oversien ende verbetert. met een Register daer toe dieniende. Delft 1645.

[10] *De Borgh Gravinne van Vergi*, Amsterdam 1648.

[11] The Metropolitan Museum in New York contains more than one carved ivory casket decorated with scenes from the story.

Digitized by Google

with the Chatelaine. Even the Dutch moralist reports most of the tale proper from the point of view of the lovers; and when the Chatelaine lies down to die, her last words retain the flavor of the old love story: "Ende oock en begheer ick nu niet langer te leven/ maer als ick op sijn soete minne noch dencke/ so valt my 't sterven sachter." The decapitation of the gossiping Duchess by her indignant husband looks very much like a dramatic justification of the lovers and their secret passion; but the author recovers himself in time to point a warning finger and finish his sermon. It is quite natural, since middle class morality is so carefully vindicated in these Netherlandish versions of older romance, that some of the early prints were used in school for the education of the young. We read in an edition of *The Knight of the Swan* from Ghent (n.d.) the following note: "Overzien, gezuyvert, verbeterd en mag van elk gelezen en ook in de Scholen geleert worden aen de jonge Jeugd."

One of the most amusing mixtures of old romance with newer morality is to be found in the treatment of the Troilus legend which is incorporated in the *Distructie van Troyen.* Benoit de Sainte-Maure, who first raised it to the dignity of a romance, mentions the actual love affair only in retrospection, as Briseida is about to be returned to her father. The action is limited to their parting,

13325 La nuit orent ensemble esté,
Mais mout lor a petit duré,

and her faithlessness. So in Guido delle Colonne, too. Even Caxton, translating Raoul Lefevre, limited himself to this traditional version, advising the curious to read "Chawcer" if they would know more about the love affair. The *Distructie van Troyen*, on the other hand, includes the tale of Pandarus, Troilus, and Cresseida (though she is called Briseida still) as it is known to readers of Chaucer and Boccaccio. In fact, this romance dominates the interest at the expense of the warlike plot which cuts across it, although all the battles are faithfully and monotonously recorded. Troilus is introduced scoffing at lovers and their languishings. Pandrus replies that a knight's strength is increased, not diminished by love, and that a certain amount

Digitized by Google

of sighing and yearning are a due preparation for the holy state of matrimony.[12] Surely a strange mixture of French courtly love and middle class domesticity! Pandrus is, indeed, a benevolent matchmaker, who thinks that Troilus and his niece are ideally fitted for marriage with each other: "so dat ick anders niet en dencke/ ofte de Goden en hebben het Houwelijck tusschen u ende haer besloten." Briseida is no longer a worldly and experienced woman of French romance, but an innocent young thing ("jonck . . . en onervaren"[13]) whose chief aim seems to be marriage and the title of *huysvrouwe*. She is so exceedingly cautious of her honor that she rouses the admiration of Pandrus for her *kloecmoedigheyt*. She finally agrees to allow Troilus to come into her garden by a gate on a little-frequented side street, "about nine o'clock." When Troilus appears punctually at that hour, he behaves like Lancelot before Guinevere in the prose *Lancelot*: that is to say, he is in a French rather than a Flemish phase, and is satisfyingly medieval during the whole interview. He continues in this vein when he hears of the intended exchange of his lady. Pandrus revives him with scented water from his fainting fits, consoles him, urges him to look for another mistress or defy the decrees of Troy and keep Briseida for himself. To all of this Troilus replies as in Boccaccio and Chaucer, remaining quite inconsolable. The fickleness of Briseida, which is speedily revealed when she leaves Troy, evokes this exclamation from the author: "O groote ongestadigheyt der Vrouwen/ die op een ure schijnen de standvastighste der Werelt te zijn/ ende nergens min van geern en souden willen hooren spreken/ als van onstichtelijcke propoosten/ ende een ure ofte weynigh tijds daer nae behaghen ende smaeck in het quade hebben!" When Troilus sees his brooch displayed on the captured armor of Diomedes he laments in the very words of Boccaccio's grief-stricken hero: "And had she no other jewel to give him?" The latter part of the romance is in general closer to its sources than the beginning.

Perhaps it was because the public enjoyed a redeeming

[12] "Wel is waer dat hy geluckigh is die daer mede niet ghequelt is/ maer weynighe komender tot Houwelycken State of sy en worden eerst al Venus Scholieren."

[13] This characterization of her as an inexperienced simple girl recalls Dares, who describes her as "affabilem, verecundam, animo simplici, piam."

Digitized by Google

admixture of morality in romance that stories of innocent and persecuted ladies were especially popular in Dutch and Flemish prints. *Helene de Verduldighe*,[14] which tells the familiar legend of a girl persecuted first by an incestuous father and later by a mother-in-law, with virtue triumphant at the end, was printed innumerable times; *Valentijn en Oursson*, *Griseldis de Saegtmoedige*,[15] *De Ridder metter Zwane*, *Florentina de Ghetrouwe* (also called *Alexander van Mets*),[16] and *Coninghin Sibilla* are well-known plots of foreign origin which furnished Flemish readers with the luxury of tears and sympathy for distraught innocence. One heroine, Genevieve (originally the legendary wife of a Duke of Trier), became so popular that she was naturalized in the Netherlands under the name of *Genoveva van Brabant*,[17] and her story, though late in arriving, became as useful as any for the inculcation of the moral that virtue wins in the end.

Another characteristic of Flemish treatment is the general avoidance of fairy atmosphere and fairy persons, even where the French romances stressed these traits. There is a tendency to substitute motives and explanations which would appeal more

[14] For a discussion of the French prose, see Florian Forcheur, *Mess. des Sciences Historiques de Belgique*, Ghent 1846, pp. 169–209. He gives a list of chapbooks known to him, but it is far from complete. After a very limited and cursory search I have found the following in addition: Lyons, 1528 (Royal Library, The Hague); Paris, ca. 1550 (Brit. Mus.); Rouen, ca. 1600 (Brit. Mus.); Troyes, 1723 (Brit. Mus.); Antwerp, ca. 1750, 1790, and 1795 (Brit. Mus.); Brussels, 1711 (contained in an edition of *De Vrouwen-Peirle*, Brit. Mus.) and ca. 1750 (Brit. Mus.); Ghent, ca. 1740 and 1780 (Brit. Mus.); Amsterdam, 1640 (Leiden University); again in 1640 (The Hague); Amsterdam, 1804 (Leiden and The Hague); Amsterdam, 1815 (Brit. Mus.); Amsterdam, 1821 (The Hague); Deventer, 1787 (Brit. Mus.); Deventer, ca. 1840 and 1870 (Leiden); Utrecht, 1621 (mentioned by Nijhoff in his *Catalogus van Boeken in Noord-Nederland verschenen* as the oldest Dutch edition); Copenhagen, 1746 (?) (Brit. Mus.).

In the Antwerp edition of 1621, contained in *De Vrouwen-peerle*, the Pope is curiously enough transformed into a "Patriarch" of Naples.

[15] Contained in *De Vrouwen-peerle*.

[16] *Ibid.*; separately, Amsterdam 1645. Florentina travels to the Orient to redeem her husband Alexander of Metz from captivity among the Saracens; on her return she is falsely accused of wrong-doing by her father-in-law.

[17] See L. Ph. van den Bergh, *Nederlandsche Volksromans*, Amsterdam 1837; Seuffert, *Die Legende von der Pfalzgräfin Genovefa*, Würzburg 1877; Golz, *Pfalzgräfin Genoveva in der deutschen Dichtung*, Leipzig 1897; Puckett, *The "Genoveva" Theme*, *Mod. Phil.*, 1916, xiii, 609–624.

Digitized by Google

directly to non-aristocratic readers: to practical folk who had not been nourished on legends of Lancelot's childhood and Perceval's manhood. The prose *Huyge van Bourdeus*[18] furnishes an excellent instance of this shift in emphasis. Accordingly, the charming fairy prince Auberon of the French romance is reduced to an earthly dwarf-king Abroen, who dwelt in the Orient, surrounded on all sides by the territory of heathen kings. He loved truth so dearly that he received in reward from a hermit the golden cup of plenty and the magic horn which he later gave to Huyge. Thus the mysterious background of fairyland is changed to a religious and moral one, and Auberon's quaint ancestry in the French, which makes him the son of Julius Caesar and Morgan la Fée, is forgotten. Since he has become an ordinary dwarf-prince, his strange behavior when he first meets Huyge in the forest is therefore unexplained and unmotivated. In the story of the Swan Knight[19] the fairy quality of his mother's background has been modified also, but the tendency to do this—to change her from a fairy lady to an ordinary mortal princess—had already appeared in the older French romances. In the Flemish prose *Maleghijs*,[20] on the other hand, the change from the spirit of its ultimate ancestor *Maugis d'Aigremont* is much more striking. The French poem is like most of the later *chansons de geste*, full of long conventional fights with the heathen, interspersed with no less conventional love affairs. In the beginning it tells how the hero was carried away from his parents' castle by his nurse during an attack by the Saracens; how the nurse was eaten by a lion and a leopard, and how the deserted infant was found by the fairy

[18] A detailed comparison with the French verse and prose will be found in Wolf's article cited above. See the edition of the *chanson de geste* by Guessard and Grandmaison, Paris 1860, p. xxvi ff.

[19] Frequently reprinted since the sixteenth century. See Louis Petit, *Bibl. der middelnederlandsche Taal en Letterkunde*, Leiden 1888 and 1910, i, 69 and ii, 42; W. de Vreese in *Tijdschrift voor nederlandsche Taal- en Letterkunde*, xiv, 1895, 38–52; Nijhoff's *Catalogus*.

[20] Oldest edition Antwerp 1556; reprinted by Kuiper, Leiden 1903, with bibliography; German translation in Simrock's *Volksbücher*. For discussion of the relation of the French, Flemish, and Italian versions see G. Huet in *Romania*, 1897, pp. 495–516; F. Castets, *Recherches sur les Rapports des Chansons de Geste et l'Épopée Italienne*, Paris 1887. There was probably a lost version which occupied an intermediate position between *Maleghijs* and *Maugis*.

Digitized by Google

princess Oriande of Rocheflor in Sicily. This fairy rears Maugis much as Lancelot was reared (in fact, the whole episode is imitated from the story of Lancelot's youth), and when he is old enough she sends him forth with many sighs and regrets on his career of knighthood. The Flemish version has very much weakened the flavor of chivalry and fairyland in retelling this story. Oriande is no longer mysterious or fairy-like, but she has become a commonplace foster mother who later receives her young charge as her lover. She leaves most of the magic performances of the story to her magician brother Baldaris, merely warning Maleghijs that it is no light matter to dabble in the black art: "Ten is geen kinderspel die nigromancien te hanteeren." Nevertheless Maleghijs is resolved to learn "nigromancie," with or without the permission of Baldaris, and he soon exceeds his master in the forbidden art. The contests in magician's tricks between the two is a vulgar substitute indeed for the glamor of the fairy arts of the Lady of the Lake or the French Oriande. Baldaris, being annoyed at the love affair between his sister and Maleghijs, decides to spoil their evening meal together. He causes rabbits and hares to jump over their dinner table; but Maleghijs retaliates by making the hands of Baldaris permanently dirty, and conjuring up dogs to attack the rabbits and hares: "and if Baldaris did one trick, Maleghijs answered with four, and he made Baldaris swell up as thick as a barrel with wrath." So the foundling of fairies has been converted into a conventional impudent apprentice who shames his master in the practice of illicit magic.

No doubt such episodes, which appear frequently in the *Maleghijs*, are meant to adorn it with humor of a rough-and-ready, popular sort. Maleghijs becomes more and more irrepressible in the use of magic, and the pranks he plays at Charlemagne's court remind one of that truly popular humorous creation Thijl Uilenspieghel, rather than the sinister magician Maugis who was cousin to the four sons of Aimon. When Abbacuc, Charlemagne's court magician, sticks his head out of the window, Maleghijs suddenly causes the antlers of a stag to grow out of the unfortunate man's brow, so that he is unable to withdraw his head through the window. The only solution is

Digitized by Google

for Roelant to cut it off. The same mischief-maker frightens Charlemagne by appearing before him in the guise of a devil, "seer vervaerlic vuer end vlam spuwende"; again, he imposes on the king in the shape of an angel; and when he is asked to amuse the courtiers with his tricks he asks his familiar devils to cause all of them, even the King's "huysvrouwe," to dance naked before him. No doubt sixteenth century readers found all of this display of vulgar magic a highly amusing addition to the traditional material of *Maugis d'Aigremont.*

Sometimes the humor is unconscious. When, in the *Distructie van Troyen*, the sons of Priam confer about the possibility of a reprisal against the Greeks for the retention of Hesione, Paris suddenly recalls, with comical abruptness, that *he* has a claim against a Grecian lady, according to the promise of Venus. This rather important matter had slipped his mind until then. Dares Phrygius had mentioned briefly the reason for this claim:[21] "Nam sibi in Ida sylva cum venatum abisset, in somnis Mercurium adduxisse Junonem, Venerem, Minervam, ut inter eas de specie judicaret. Et tunc sibi Venerem pollicitam esse, si suam speciem meliorem harum specie judicaret, daturam se ei uxorem, quae in Graecia speciosior videretur . . .," but no name is given. Benoit[22] had told with greater precision that the hunting and vision of Paris occurred on the Kalends of May; Guido added that it was on a Friday; but it remained for the prosaic, circumstantial Dutch author to give the most exhaustive account: "Also ick onlangs op u bevel in cleyn Indien ghetrocken was/ soo gebeurdet dat ick int beginsel vande Mey maent op eenen vrydagh smorgens vroeg/ met noch andere Edelen ter jacht reedt ende niet en speurde dat my behaegde voor een uyre na middagh." We are told, similarly, that exactly 1,234 ships joined the Greeks near Athens at the end of February, and that Paris married Helen "two or three days" after the arrival in Troy. The statistical style reminds one of Lancelot Gobo's speech: "It was not for nothing that my nose fell a-bleeding on Black-Monday last, at six o'clock i' the morning, falling out that year on Ash Wednesday was four year in the afternoon."

[21] *De Excidio Trojae*, London 1825, p. 303.
[22] L. 3860 ff.

Digitized by Google

In some few instances the Flemish versions introduced fundamental changes in the plot as well as general modifications in atmosphere, moral tone, and humor. *Maleghijs*, for instance, contains several important sub-plots unknown to the French poem: the love affair of the hero's brother Vivian and his foster sister, a Saracen princess; Vivian's journey to Palermo with a "Uriah-letter" in his pocket; Oriande's journey through scenes recalling the voyage of Saint Brandon; the story of the King of Armenia, whose jealous mother accuses her daughter-in-law of killing her own child.[23] Another early print, *Seghelijn van Jerusalem*,[24] is notable for its free and original treatment of traditional French formulas. This romance is told in verse, unlike most early Flemish prints, but otherwise it shows very typical traits of the fiction of the time. The hero, Seghelijn, is the child of a heathen king. It is prophesied at his birth that he will grow up to kill his father and embrace Christianity. Of course his agitated parent attempts to prevent this doom, as did the father of Oedipus; but the boy is saved by his mother's quick wits. When he is grown she recognizes him by means of a ring, but he leaves the court when he hears of the prophecy. He proceeds on a series of adventures which he pursues with vigor and delight. One of these, in the castle of his maternal uncle, is an obvious imitation of the traditional Grail scene,[25] except that other relics are used instead of the cup and spear. Later he frees seven maidens in captivity, and when they quarrel spitefully among themselves for his favor, he accepts each one in turn, with impartial complaisance, as his temporary *amie*. These ladies thus become the mothers of the Seven Sages of Rome; and Seghelijn is punished—not for his generous love-

[23] An interesting episode is added to the story of Maleghijs's descent into Mt. Aetna to get the magic steed Bayard. He does not go alone, as in the French, but is rowed over the water to the mountain by a boatman. The latter, discouraged by the long absence of Maleghijs in the nether regions, concludes that his master must be dead, and brings this mistaken news to Oriande. *Cf.* the similar incident in the Grettir story (discussed in R. W. Chambers's *Introduction to the Study of Beowulf*) and in the *Märchen* analogues of Beowulf (collected by Panzer).

[24] Early prints: Antwerp 1511 and 1517, and a third, probably published between the two, which is in the Leiden University Library. *Cf.* M. F. A. G. Campbell, *Annales de la Typographie Néerlandaise*, The Hague 1874, item 980. The poem was edited by Verdam, Leiden 1878.

[25] Ed. Verdam, p. 43.

Digitized by Google

making, but because he did not wait until the ladies were baptized! He marries Florette, the daughter of Constantine and Helena. While he is away with his mother-in-law Helena looking for the true cross, Florette is compelled to endure the suffering and exile of heroines like Crescentia and Florence de Rome,[26] already famous in other romances. But even here the Flemish author is not slavish in following his models in French romance:[27] he introduces new touches of humor and animated conversation, and fresh incidents. In the end Seghelijn causes the death of his parents by a misunderstanding borrowed from the story of St. Julian; and after his years of penance he is chosen pope as was Hartmann's hero Gregorius auf dem Steine. Even so brief a summary as this must indicate the patchwork character of the poem; but it is nevertheless one of the most readable of the romances contained in early Flemish prints, and it is a monument hitherto neglected by students of comparative literature.

That the books were popular in the Low Countries we can infer from the great numbers of reprints made for so many centuries. That they were known in other countries we have reason to believe: the Scandinavian prose recensions of stories such as Valentine and Oursson are clearly derived from Dutch originals.[28] This popularity was not undeserved. Very often the style of these old romances is fresh and vigorous, in spite of its quaint antiquity, and many scenes stand out with the bright precision of primitive Flemish paintings. "The King called a knight, and, leaning on his shoulder, retired to his room to lament;"[29] or "When Oriant saw her coming he began to laugh and said to her (for he saw her murmuring to herself), 'Rejoice, mother, for I have found the fairest lady in the world, wise and honorable'";[30] or "After she had shut the door she

[26] P. 94 ff.

[27] During her exile she is forced to reject an unwelcome lover, as do Florence and Crescentia; but the villain's revenge is accomplished in a new manner (probably suggested by *Parise la Duchesse*), by the use of poisoned fruit instead of a bloody dagger to incriminate the heroine. The scene is really very dramatic, and contains both humor and pathos.

[28] *Cf.* MS. Brit. Mus. Add. 4863.

[29] From *De Ridder metter Zwane.*

[30] *ibid.*

Digitized by Google

received him so lovingly that Troilus (unaccustomed to such favor) could not speak for joy";[31] or "Then Clarina let the Chamberlain in, and going with him to Helen's bed, she lifted up the curtains just as if she expected nothing but to find her lying there asleep; and she began to cry, saying, 'Where is my lady, that I find her not?'" [32] or "Helen floated ashore with the tide to a garden where the branches hung over the water; and Helen, grasping one of these, dragged herself to land and went into the yard to sit down and rest." [33] Such scenes are painted clearly, simply, and a little stiffly, as becomes the primitive matter and the atmosphere of old Flemish art. Had not religious themes absorbed the painters so completely, they might well have turned to these prose romances for subjects. We might then have had a casket decorated with the adventures of Helen the Patient by Hans Memlinc, instead of the one devoted to the martyrdom of St. Ursula.

Another characteristic of the books which may have contributed to their popularity in their day (though scarcely in ours) is their adornment with outbursts of domestic Flemish poetry, called *refreins*. There are moments when the feelings of a gallant hero or a distressed heroine become so overpowering that he seeks relief in song incontinently—a song unmusical and cacophonous beyond the wildest dreams of Beckmesser. These *refreins* are no doubt due to the influence of the Chambers of Rhetoric in Flanders and Holland at the time: respectable associations of Master Singers who composed poetry as one would mix a prescription. They hammered out odes according to model, used impossible hybrid words from the French, watched tenderly over their rhymes, and let Heaven care for the accents and beat within the measure. These arid stretches of handmade poesy appear in such stories as *De Borgh Gravinne van Vergi*, *Den Droefliken Strijt van Roncevale*,[34] *Helena*, and *Maleghijs*; and they remain in many of the nineteenth century editions. A typical example is the beginning of the prayer uttered by Helen the Patient:

[31] *Distructie van Troyen.*
[32] *Helena de Verduldighe.*
[33] *ibid.*
[34] Republished ir the series of *Nederlandsche Volksboeken*, Leiden.

Digitized by Google

Ghy weet mijn Godt waerachtigh:
Dat ick ontvloden ben met sinnen voordachtigh/
Mijn Vader prachtigh/
Dat openbaerlijck is bekent/
Maer my te beschermen en ben ick niet machtigh. . . .

Perhaps these lyric passages added to the tremulous delight of sixteenth century Flemish readers who thirsted for French romance; in us they arouse only astonishment and mirth, with their unscannable lines and hybrid vocabulary.[35]

Finally, one must not forget to mention the truly charming wood-cuts which decorated the text and made it more saleable. These pictures were employed sparingly, with an eye to costs. Sometimes a conventional scene, such as a crowned and bewhiskered king among his councillors, or a battle, or ships at sea, was used more than once in the same tale for all events of that general type. Other pictures, however, represent a definite scene: Helyas, Knight of the Swan, descends the river in a boat, even as Lohengrin in the opera (except that the unfortunate swan of the woodcut is painfully dragging a ponderous sixteenth century sloop, full rigged); King David, strongly resembling the Puritan Cromwell, glances approvingly at the form of Bethsabe from his balcony; Helen the Patient runs away from her father's castle, her skirts angularly a-flutter, while a gigantic cross-eyed trumpeter heralds the morning from a distant tiny tower; the same heroine encounters a storm at sea during her flight to England: a storm indicated by the clouds, the vigorous furling of the sails by the crew, and the active seasickness of one of the passengers at the edge of the vessel. These woodcuts, angular and rigid as they are, have about them nevertheless some of the charm of contemporary paintings, and they no doubt added greatly to the enjoyment of the young people who handled the books. No wonder that the romances were so popular in the Netherlands, and that their life was prolonged in the new form they assumed there. They are still enjoyable; and they offer, moreover, an interesting subject of study for more scholarly lovers of the great period of Flemish art and literature at the close of the Middle Ages.

NEW YORK UNIVERSITY

[35] Such words as *principalijc*, *amoureusheyt*, *publieren*, *hantieren*, *avontuerlijk*, *playsant*, etc.

Digitized by Google

BOOK REVIEWS

Zur Entwickelung der Futur-Umschreibung Werden mit dem Infinitiv, von Mathilde Kleiner. University of California Publications in Modern Philology, Vol. XII, No. 1, pp. 1–101. University of California Press, Berkeley, Cal., 1925.

As is well known the periphrastic future *werden* with the infinitive is peculiar to German. Pre-Germanic had no special form for the future but employed the present for that purpose, as is still the case in Gothic. When in the various Germanic dialects the need for a specific future form was felt, auxiliary verbs, especially *shall*, *will*, *must*, with the infinitive were resorted to but never **werþan*. Only the Old Norse has a similar construction, but it is not frequent, and, even if it could be regarded as a real future, which is doubtful, its influence on German is not to be thought of. Furthermore, the use of *werden* is a specifically later German development and cannot be regarded as fully established until the end of the medieval period. Not a single certain instance of its occurrence in Old High German can be adduced (see pp. 25–26 and note 36); even in the 13th century it is practically unknown.

The generally accepted explanation of its origin is that it arose from the combination of *werden* with the present participle, the participle having originally and preserving for a long time a strictly adjective meaning. The future element came in through *werden*, in which a future sense is inherent, as is the case with all inchoative verbs. In this connection it may be pointed out that the root **bheu*, which has the same sense as the Germanic *werþan*, did actually enter into the formation of the Italo-Keltic languages; at least this is the explanation of the *b*-future given by Pedersen (Kelt. Gram., § 612, 2). The infinitive came to take the place of the participle either through phonetic change, final *e* being lost and *nt* being assimilated and simplified to *n*, thus making the participle identical in form with the infinitive, or through analogical substitution, for which constructions in O.H.G. like *biginnan* and *gistantan* with infinitive would be held responsible, besides the fact that futures formed by *scal* and *will* with infinitives were of frequent occurrence. All authorities are agreed that the construction under discussion is of secondary origin; also that the inherent future sense of **werþan* is an essential factor in its evolution. Accordingly Miss Kleiner examines all constructions in the different Germanic dialects into which **werþan* enters to discover possible analogical influences, but the only possible basis for our construction is the use of the present tense of *werden* with the present participle. This occurs in German as early as the 9th century, plainly with an inchoative meaning, which, of course, has future potentiality. In M.H.G. this construction is quite common in a real future sense, not only in the poetic literature, but also in the popular language, as is attested by the usage in sermons of the 13th century edited by Grieshaber. For this period the combination *werden* with infinitive is not attested by any strictly reliable manuscript authority of that time (see pp. 47–49). This would refute Wilmanns' assertion (Gram., III, 173) that this construction was the first to acquire a distinctly future sense, as the participial construction for that purpose was already in common use.

To settle the question of the development of the infinitival from the participial construction Miss Kleiner makes a detailed examination of both constructions in

Digitized by Google

respect to form, meaning and relative frequency, limiting herself to the Allemannic dialect inclusive of Swabian. The theory of analogical substitution is rejected, and rightly we believe, as no cogent proof has ever been given. So there remains the explanation of confusion of the two forms owing to identity resulting from phonetic processes. But according to Miss Kleiner this confusion did not originate in the nominative, as is usually assumed, but in the oblique cases of the inflected infinitive, particularly in the dative, where an excrescent *d* would frequently creep in, thus destroying formal distinction between participle and infinitive. This process was still further helped along by the frequent dropping of final *e* in the ending *-nne* of the dative. On the other hand, the participial ending *-nde* was perfectly well preserved throughout the 13th century in Allemannic at least, and hence confusion of participle and infinitive was most unlikely (details on pp. 55, 58).

Summing up we must say that the investigation is carried on throughout with great care and industry. Examples are copiously adduced for each successive century from the 9th to the 15th and sound critical judgment is shown in drawing conclusions therefrom. The appended tables giving the relative frequency of the constructions under discussion for different centuries show at a glance how *werden* with the infinitive as the German future has come to the front since its first rather doubtful appearance in the 13th century. The only misgiving to which we confess is that the study does not extend beyond the Allemannic dialect. That a study of the usage of Middle German speakers would yield the same results seems to be taken for granted. But one would like to see it confirmed. At any rate, it is interesting to note that *werden* with infinitive as a future periphrasis occurs even in Middle Dutch, though very rarely (see F. A. Stoett, *Middelnederlandsche Spraakkunst*, § 243, 4).

ARTHUR F. J. REMY

COLUMBIA UNIVERSITY

BOOKS RECEIVED

Ernst Jockers, *Deutsch-Amerikanischer Musenalmanach*. New York: The Heiss Corporation, 1925.

Alfred Edwin Lussky, *Tieck's Approach to Romanticism*. Borna-Leipzig: Noske, 1925. University of Michigan Diss.

Maximilian J. Rudwin, *A Historical and Bibliographical Survey of the German Religious Drama*. "University of Pittsburgh Studies in Language and Literature." Pittsburgh, 1924.

Emil Francis Saverio, *The Musical Element in the Viennese Volksstück and in the Dramas of Grillparzer*. Richmond, Virginia, 1925. University of Texas Diss.

Studies in German Literature in Honor of Alexander Rudolph Hohlfeld by his students and colleagues. "University of Wisconsin Studies in Language and Literature" Number 22. Madison, 1925.

Edward Franklin Hauch, *German Grammar for Beginners with Drill Exercises*. New York: Oxford University Press, 1925.

Frank Mankiewicz *and* F. A. H. Leuchs, *German Review and Exercise Book with Drills in Grammar and Idioms*. New York and Chicago: Charles E. Merrill Co., 1925.

Edwin H. Zeydel, *An Elementary German Reader*. New York: Alfred A. Knopf, 1925.

Digitized by Google

NOTES

Announcements for the Summer Session of 1926 show the following courses open to graduate students in the Germanic languages. While an effort has been made to compile a complete and accurate list, there may be omissions or errors. The REVIEW will be glad to add corrections in the next issue.

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Schiller (Schilling).

UNIVERSITY OF CHICAGO

Gothic, Middle Low German, Middle Dutch (Wood); Icelandic, German Metrical Romances (Gould); German Literature in the Nineteenth Century, Grillparzer (Howard); Bibliography and Methods of General Literary History (Taylor); Germanistic Seminar (Allen).

COLUMBIA UNIVERSITY

German Literature of the Eighteenth Century (Price); Gothic (Remy); Pro-Seminar: Lessing (Schulze).

HARVARD UNIVERSITY

German Short Story (Cawley); Middle High German (Starck).

UNIVERSITY OF MICHIGAN

Gothic (Willey); Middle High German, Faust I (Diekhoff); Seminars: Storm and Stress (Hildner); German Novel of the Nineteenth Century (Scholl).

UNIVERSITY OF MINNESOTA

English and German Literary Relations in the Eighteenth Century (Davies); Middle High German Court Epics (Kroesch).

UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA

Nibelungenlied (Durnenberg).

UNIVERSITY OF WISCONSIN

Faust, Seminar in German Literature: Nineteenth Century Drama (Hohlfeld); German Phonetics (Roedder); Philological Pro-Seminar (Voss).

Digitized by Google

THE GERMANIC REVIEW

VOL. I — JULY, 1926 — No. 3

GOETHES WERTHER ALS NERVÖSER CHARAKTER*

VON ERNST FEISE

VON den Hauptwerken Goethes hat der Werther noch immer kärgliche Behandlung erfahren, sei es nun, daß er von seinem Bruder Faust so kräftig überschattet wird, sei es, daß seine vollendete Einheit oder die scheinbare Einfachheit seines Problems weniger zum Erklären und Deuten reizte. Jedenfalls setzte die Wertherforschung gewöhnlich da ein, wo es Rätsel zu raten galt; denn wir sind hier in der bei Goethe so ungewöhnlichen Lage, über Konzeption und Entwicklung des Werkes so gut wie nichts Authentisches zu wissen. Das Rohmaterial freilich liegt in ziemlicher Fülle vor uns, und für die zeitgeschichtliche Einordnung hat Goethe selbst uns wichtige Hinweise gegeben. So blieb denn im großen und ganzen die Erfaßung des Problems in der Frage nach dem Wie, Wann und Wodurch stecken,[1] und es konnte ein so feiner Geist wie Richard M. Meyer in steter Verwechslung des Dichters und seiner Gestalt sich zu einem fast schulmeisterlichen Fehlersuchen verirren. Bestenfalls ging die Erklärung auf ein Umreißen der Hauptideen aus, und noch Gose in seiner guten Analyse stellt nur die Ideen der Personen und des Werkes im Zusammenhange mit den Zeitströmungen fest.[2] Damit ist aber der Charakter Werthers noch

* Dieser Aufsatz, ursprünglich bestimmt für die Hohlfeld-Festschrift, bleibe dem Freunde und Berater in Treue und Verehrung gewidmet.

[1] Ich schließe hier meine eignen Aufsätze ein: Notes and Critical Essay meiner Wertherausgabe, Oxford German series, N. Y. 1916; „Zu Entstehung, Problem und Technik von Goethes *Werther*," *Journal of Engl. & Germ. Phil.*, 13, 1–36; „Lessings *Emilia Galotti* und Goethes *Werther*," *Mod. Phil.*, 15, 321–338.

[2] *Goethes Werther*, Halle, 1921. Hier eine Zusammenfassung der Wertherforschung, pp. 1–11.

Digitized by Google

nicht erschöpft. Denn aus der Idee allein wird noch kein Werk geboren, und zwischen Idee und Rohstoff steht jenes irrationale Gebilde, das in dem Unbewußten des Schöpfers wurzelt, geschaffen aus seiner Rippe und umkleidet mit Fleisch und Blut seines Wesens, ehe es den Hauch seines Odems erhält. Lebte es von, nach und in der Idee allein, so wäre es nichts als eine Allegorie, schritte nicht zum Symbol fort, das durch sein Eigenleben erfreut und fesselt. Die Allegorie aber ist nichts als eine Art Einsiedlerkrebs, bei dem Haus und Insasse durch Zufall zusammenkommen, während das Symbol mehr oder weniger jene Gesetze verkörpert, die in Goethes „Metamorphose der Tiere" niedergelegt sind.

Ist das Symbol ein menschlicher Charakter, so wird seine Einheit demnach nie in einer Idee aufgehen, auf einen Typus werden wir ihn trotz aller seiner Widersprüche zurückführen können, wenn er wahr und lebensfähig ist. Und das Genie spiegelt auch im Unbewußten die Formen dieser Welt, je größer es ist, desto wahrer.

Den Typus Werthers festzustellen, versucht die vorliegende Untersuchung, deren erster Teil den Romanhelden mehr oder weniger als lebendes Wesen betrachtet, während erst der zweite grundsätzlich die Beziehung des Dichters zu seinem Werke ins Blickfeld zieht. Soviel sei vorläufig über die Art der Behandlung vorausgeschickt.

I

In einem seiner ersten Briefs schreibt Werther,[3] alle Wirksamkeit laufe dahinaus, sich die Befriedigung von Bedürfnissen zu verschaffen, die wieder keinen Zweck hätten als unsre Existenz zu verlängern (226). Diesen Gedanken auszuspinnen und zu variieren, wird er nie müde (225). Die Erwachsenen wissen nicht, was noch warum sie wollen, wie die Kinder. Manche zwar geben ihren Lumpenbeschäftigungen oder gar ihren Leidenschaften prächtige Titel und schreiben sie dem Menschengeschlechte als Riesenoperationen zu dessen Heil und Wohlfahrt an (227) und befriedigen so ihre Eigenliebe, aber die Glücklichsten sind ihm noch die, welche gleich den Kindern in

[3] Die Ziffern in Klammern beziehen sich auf die Seite im vierten Bande von *Der junge Goethe*, hrsg. von Max Morris, Leipzig, 1910. Einfache Anführungszeichen werden für syntaktisch angepaßte, doppelte für wortwörtliche Citate benutzt.

Digitized by Google

den Tag hineinleben, denn alle tätigen und forschenden Kräfte des Menschen, also alles Wirken und Wissen, ist so eingeschränkt, daß alle Beruhigung über gewisse Punkte des Nachforschens nur eine träumende Resignation ist, da man sich die Wände, zwischen denen man gefangen sitzt, mit bunten Gestalten und lichten Aussichten bemalt (226). Das ist das Bild der leibnizischen Monade, die keine Fenster hat.

Eine solche entmutigende Erkenntnis kann dem Ansinnen eines tätigen Berufes nur ein bittres Lachen entgegenbringen. „Bin ich jezt nicht auch aktiv?" antwortet Werther auf den Wunsch seiner Mutter, seine juristischen Kenntnisse in einem Amte zu verwenden, „und ist's nicht im Grunde einerley: ob ich Erbsen zähle oder Linsen? Alles in der Welt läuft doch nur auf eine Lumperey hinaus, und ein Kerl, der um anderer willen, ohne daß es seine eigene Leidenschaft ist, sich um Geld, oder Ehre, oder sonst was, abarbeitet, ist immer ein Thor (253)." Freilich kommen Tage, wo er sich sehnt, die Zwecklosigkeit des Daseins in der Arbeit zu vergessen, wo er den Tagelöhner beneidet, der doch beim Erwachen eine Aussicht, einen Drang, eine Hoffnung hat, aber dann schreckt ihn der Gedanke an die Fabel vom Pferde, das seiner Freiheit ungeduldig sich Sattel und Zeug auflegen läßt und zu Schanden geritten wird. Es gibt demnach etwas, das das Leben wert macht, auch für ihn, das ist das Gefühl, ein Herz zu haben, das sein einziger Stolz ist, „das ganz allein die Quelle von allem ist, aller Kraft, aller Seligkeit und alles Elends (287)" und außerdem „das süße Gefühl von Freyheit, und daß er diesen Kerker verlassen kann, wann er will (227)."

Diese Äußerungen Werthers, größtenteils aus einer Zeit, wo er sich heiter und glücklich wähnt, geben in solcher Verdichtung ein drohendes Bild seines taedium vitae. Was dürfen wir hoffen, wenn er nun wirklich aus seiner gewollten Vereinsamung ins tätige Leben tritt?

Sein Verstand und seine Talente, von bedeutenden Männern wie dem Grafen von C., dem Fürsten, dem Minister und dem Erbprinzen anerkannt, sollten es ihm ermöglichen, seiner Mutter Ehrgeiz, einmal ‚Geheimderath und Gesandter' zu werden, zu erfüllen. Aber ‚da, wo andre mit ihrem bißchen Kraft und

Digitized by Google

Talent vor ihm in behaglicher Selbstgefälligkeit herumschwadronieren, verzweifelt er an seiner Kraft, und seinen Gaben ' und fühlt, daß ihm , Selbstvertrauen und Genügsamkeit fehlt.'

„ Und da ist nichts gefährlicher als die Einsamkeit. Unsere Einbildungskraft, durch ihre Natur gedrungen sich zu erheben, durch die phantastischen Bilder der Dichtkunst genährt, bildet sich eine Reihe Wesen hinauf, wo wir das unterste sind, und alles außer uns herrlicher erscheint, jeder andre vollkommner ist. Und das geht ganz natürlich zu: Wir fühlen so oft, daß uns manches mangelt, und eben was uns fehlt, scheint uns oft ein andrer zu besizzen, dem wir denn auch alles dazu geben was wir haben, und noch eine gewisse idealische Behaglichkeit dazu. Und so ist der Glückliche vollkommen fertig, das Geschöpf unserer selbst (274)."

Was Werther hier also Mangel an Genügsamkeit nennt, ist der Trieb nach Ich-Verwirklichung, der unglücklicherweise bei ihm mit einem Mangel an Selbstvertrauen, einem Minderwertigkeitsgefühl verbunden ist, dem die Einbildungskraft nur neue Niederlagen bereitet, da er , nun einmal so gemacht ist, daß er alles mit sich und sich mit allem vergleicht, und so Glück oder Elend in den Gegenständen liegen, womit er sich zusammenhält.' Sein Wesensziel ist demnach nicht eigenbestimmt (autonom), durch seinen Wertwillen, sondern fremdbestimmt (heteronom), durch Geltungswillen. Da steht er denn viel besser mit sich selbst, seit er sieht, was die andern tun und wie sie's treiben, und daß er es mit all seinem Schlendern und Lavieren weiter bringt als sie mit ihren Segeln und Rudern, und findet, , das sei doch ein wahres Gefühl seiner selbst, wenn man andern gleich oder gar vorlaufe (274) '.

Wird er in diesem Gefühl des gestärkten Selbstvertrauens seinen Weg verfolgen, oder steht etwa seine Abneigung gegen das Einsetzen seiner tätigen Kräfte im Zusammenhang mit dieser Sucht zu vergleichen, andrer Können zu vergrößern und das eigne zu verkleinern? Überschauen wir, ehe wir weitergehn, einmal sein Verhältnis zu den Menschen seines Kreises, mit denen er bisher zusammengekommen ist, mit Ausnahme einiger, die später in anderm Zusammenhange betrachtet werden sollen.

Von Wilhelm wissen wir wenig; obwohl Werther ihn seinen besten Freund nennt, haben wir doch den Eindruck, daß er ihm mit seinem Mahnen oft lästig fällt, daß ihn seine Verstandesgründe nicht überzeugen (220, 256), und daß er seinem eignen

Digitized by Google

Herzen ein tieferes Erfassen der Dinge zutraut. Auf die jungen Leute seines Umgangs, ‚leichte, lüftige Kerlgens,' sieht er etwas gönnerhaft herab (236, 249); er vergißt sich und genießt mit ihnen ihre Freuden, die so den Menschen noch gewährt sind, an einem artig besetzten Tisch mit aller Offen- und Treuherzigkeit sich herumzuspaßen, nur muß ihm nicht einfallen, daß noch so viele andre Kräfte in ihm ruhen, die alle ungenutzt vermodern, und die er *sorgfältig verbergen muß*, denn sie würden ihn doch nur mißverstehen, das ist nun einmal „das Schicksal von unser einem." Der junge V** macht sich an Werther heran, weil er hört, daß er zeichnet und Griechisch kann („zwei Meteore hier zu Land"), aber er langweilt ihn mit seinem akademischen Wissen (225). Am unausstehlichsten sind ihm die verzerrten Originale mit ihren Freundschaftsbezeugungen (226). Ein Doktor aus der Stadt, eine dogmatische Drahtpuppe, ärgert ihn mit seinem Vernunftgeschwätz, während er mit den Kindern Kind ist, und einem Herrn Schmidt hält er eine Strafrede über die üble Laune, als er sieht, daß des Herrn Angesicht („das ohne das einer bräunlichen Farbe war") sichtlich verdunkelt wird, als er, Werther, mit dessen Geliebten artig tut (245). Von dieser selbst sagt er wie Hans Liederlich, daß sie einen die Kurzeit auf dem Lande wohl unterhalten hätte.

Überall so weit also ein Urteil geistiger Überlegenheit. Nun kommt er in den Dunstkreis dieses Gesandten, von dem er im voraus weiß, daß er „ein widriger Mensch" ist (253) und den er gleich bei der ersten Begegnung als „unhold" empfindet (274). Er nennt ihn den pünktlichsten Narren, umständlich wie eine Base, einen Menschen, der nie mit sich selbst zufrieden sei, und dem's daher niemand zu Danke machen könne. ‚Von allen Inversionen sei er ein Todfeind, und wenn man seinen Period nicht nach der hergebrachten Melodie heraborgele, so verstehe er gar nichts drinne.' Daher erhält Werther, der nach dem Grundsatze ‚wie's steht so steht's gern leicht wegarbeitet,' oft einen Aufsatz zurück zur Durchsicht nach bessern Worten, reineren Partikeln, Bindwörtchen (275). Dafür hält ihn nun freilich das Vertrauen des Grafen C** schadlos, welcher ihm rät, „sich darein zu resigniren wie ein Reisender, der über einen Berg muß (275)." Aber der Gesandte spürt dies Verhältnis und

Digitized by Google

stichelt auf beide, Werther bietet Widerpart und macht die Sache nur noch schlimmer dadurch, daß er , Subordination nicht sehr liebt ' (253), und schiebt endlich dem Freunde und der Mutter die Schuld an der ganzen Lage zu, , die ihn in das Joch geschwatzt und ihm so viel von Aktivität vorgesungen haben '. „ Aktivität! Wenn der nicht mehr thut, der Kartoffeln steckt, und in die Stadt reitet, sein Korn zu verkaufen, als ich, so will ich zehn Jahre noch mich auf der Galeere abarbeiten, auf der ich nun angeschmiedet bin (276)."

Das Verhältnis zwischen dem älteren Vorgesetzten und dem jüngern Untergebenen spitzt sich so zu, daß jener ihn bei Hofe verklagt und dieser einen Verweis bekommt, den er mit der Bitte um den Abschied beantwortet hätte, wenn er nicht zu gleicher Zeit einen Privatbrief des Ministers erhalten hätte, der „ seine allzugroße Empfindlichkeit zurechte weist, . . . seine überspannte Ideen von Würksamkeit, von Einfluß auf andre, von Durchdringen in Geschäften als jungendlichen Muth zwar ehrt, sie nicht auszurotten, zu mildern und dahin zu leiten sucht, wo sie ihr wahres Spiel haben, ihre kräftige Würkung thun können (280)."

Damit ist allerdings die geistige Tüchtigkeit Werthers erwiesen, aber wir werden zugeben müssen, daß Takt und die Fähigkeit, sich zu fügen, seine Absichten gefördert hätten, daß er bei sicherm Selbstbewußtsein—besonders im Gefühl des Wohlwollens, das ihm vom Grafen entgegengebracht wird—wie dieser gesprochen hätte: „ Freylich, wäre der Berg nicht da, wäre der Weg viel bequemer und kürzer, er ist nun aber da! und es soll darüber (276)!"

Und nun kommt zu diesem individuellen Gegensatz der zu der adligen Gesellschaft, neben der er leben muß, „ das glänzende Elend, die Langeweile unter dem garstigen Volke,—die Rangsucht unter ihnen, wie sie nur wachen und aufpassen, einander ein Schrittgen abzugewinnen, die elendesten erbärmlichsten Leidenschaften ganz ohne Röckgen (276) ". , Zwar weiß er so gut als einer, wie nötig der Unterschied der Stände ist, wie viel Vorteile er ihm selbst verschafft (277) '. Er ist also kein Revolutionär, wie man es oft hingestellt hat, er will keine sozialen Schranken einreißen; nur soll ihm dieser Standes-

Digitized by Google

unterschied , nicht eben grad im Wege stehn, wo er noch ein wenig Freude, einen Schimmer von Glück auf dieser Erde genießen könnte (277) '.

Wieso steht er ihm im Wege? Er lernt das Fräulein von B** kennen, darf sie besuchen, wird von der ihm zwar sehr unsympathischen Tante gelitten, , verphantasiert manche Stunde in ländlichen Scenen von ungemischter Glückseligkeit ' mit der neuen Freundin (279), macht aber nach einem Abendessen mit dem Grafen den gesellschaftlichen faux pas, sich nicht rechtzeitig zu entfernen, als der Adel sich zur herkömmlichen Soiree versammelt. Fräulein von B** ist einsilbig und verlegen. , Ist sie auch wie all das Volk, denkt er, hol sie der Teufel! und ist angestochen und will gehn, und doch bleibt er, weil er intriguiert ist, das Ding näher zu beleuchten (282) '. So muß ihn der Graf bitten, sich zu entfernen, da man Anstoß nimmt.

Wirklich aufbringen tut dies Erlebnis ihn aber erst, als sich's herumspricht, als seine „ Neider nun triumphiren und sagen: Da sähe man's, wo's mit den Übermüthigen hinausgieng, die sich ihres bißgen Kopfs überhüben und glaubten, sich darum über alle Verhältnisse hinaussetzen zu dürfen—Denn man rede von Selbständigkeit was man will, den will ich sehn, der dulden kann, daß Schurken über ihn reden, wenn sie eine Prise über ihn haben. Wenn ihr Geschwätz leer ist, ach! da kann man sie leicht lassen (283)." Er wünscht, , daß sich einer unterstünde ihm's vorzuwerfen, daß er ihm den Degen in den Leib stoßen könnte (284)! ' und wendet im nächsten Augenblick den Vernichtungswunsch gegen sich selbst.

Damit ist seine Rolle hier ausgespielt, er reicht seine Demission bei Hofe ein und erhält sie. Wer ist an allem allein schuld? Wilhelm und die Mutter, , die ihn spornten und trieben und quälten, sich in einen Posten zu begeben, der nicht nach seinem Sinne war '; es sind nicht etwa, wie Wilhelm immer sagt, , seine überspannten Ideen, die ihm alles verdürben (281) '.

Die Zusammenstellung aller dieser Äußerungen, die ich absichtlich so weit als tunlich in Werthers eignen Worten gegeben habe, läßt, wie mir scheint, diese Seite von Werthers Wesen in einem klareren Lichte erscheinen. Man ist mit der Zeit immer

Digitized by Google

mehr zu der Überzeugung gekommen, daß sie nicht ein zweites Motiv des Romans darstellt, den des gekränkten Ehrgeizes, wie man etwa aus den Worten des Herausgeberberichtes vermuten könnte,[4] sondern eine organische Äußerung seines Charakters, den man indessen als den „ eines weltfremden Subjektivisten mit genialischer, subjektiv-individueller Berufsauffassung " mehr oder weniger bewundernd anerkannt hat.[5] Ich glaube nun, daß wir von dieser Seite seines Wesens ausgehend, nicht von seiner Natur- und Liebesauffassung, dem Problem am sichersten auf die Spur kommen können, und hoffe dies im Laufe der Untersuchung an allen seinen Äußerungen nachzuweisen. Es ist das Problem des nervösen Charakters.

„ Am Anfang der Entwicklung zur Neurose ", sagt Adler in seiner Studie *Über den Nervösen Charakter* (Wiesbaden, 1922), „ steht drohend das Gefühl der Unsicherheit und Minderwertigkeit und verlangt mit Macht eine leitende, sichernde, beruhigende Zwecksetzung, um das Leben erträglich zu machen (S. 6). Als diese neurotische Zwecksetzung hat sich uns die Erhöhung des Persönlichkeitsgefühls ergeben, dessen einfachste Formel im übertriebenen , männlichen Protest ' zu erkennen ist. Diese Formel: , ich will ein ganzer Mann sein! ' ist die leitende Fiktion, sozusagen die , fundamentale Apperzeption ' (Avenarius) in jeder Neurose, für die sie in höherm Grade als für die normale Psyche Wirklichkeitswerte beansprucht (S. 5). Es ist klar, daß eine derartige, zum Zweck der Persönlichkeitserhöhung in besonderer Anspannung befindliche Psyche, sich durch eine nachweisbare Erschwerung der Einfügung in die Gesellschaft auffällig machen wird. Das Gefühl des schwachen Punktes beherrscht den Nervösen so sehr, daß er, ohne es zu merken, den schützenden Überbau mit Anspannung aller Kräfte bewerkstelligt. Dabei schärft sich seine Empfindlichkeit, er lernt auf

[4] „ Den Verdruß, den er bey der Gesandtschaft gehabt, konnte er nicht vergessen. Er erwähnte dessen selten, doch wenn es auch auf die entfernteste Weise geschah, so konnte man fühlen, daß er seine Ehre dadurch unwiederbringlich gekränkt hielte, und daß ihm dieser Vorfall eine Abneigung gegen alle Geschäfte und politische Wirksamkeit gegeben hätte. Daher überließ er sich ganz der wunderbaren Empfind- und Denkensart, die wir aus seinen Briefen kennen, und einer endlosen Leidenschaft, worüber noch endlich alles, was thätige Kraft an ihm war, verlöschen mußte (306)."

[5] So noch Hans Gose in der angeführten Monographie.

Digitized by Google

Zusammenhänge achten, die andern noch entgehen, er übertreibt seine Vorsicht, fängt am Beginne einer Tat oder eines Erleidens alle möglichen Folgen vorauszuahnen an, sucht die Grenzen seines Einflusses und seiner Macht immer weiter über Zeit und Raum zu spannen und verliert dabei die Unbefangenheit und Gemütsruhe, die erst die psychische Gesundheit und Tatkraft verbürgen . . . Erhöhte Aktivität und Passivität sind Kunstgriffe, die vom fiktiven Zweck der Machterhöhung, des , Obenseinwollens ', des männlichen Protestes aus eingeleitet werden (S. 7). Dabei kommt der fiktive Endzweck des Machtstrebens zu ungeheurem Einfluß und zieht alle psychischen Kräfte in seine Richtung. Selbst aus der Sicherungstendenz erwachsen, organisiert er psychische Bereitschaften zu Sicherungszwecken,— beeinflußt die Apperzeption und den Mechanismus des Gedächtnisses (S. 25)."

Des Minderwertigkeitsgefühles ist nun, wie wir sahen, sich Werther selbst bewußt. Auf der Linie des fiktiven Endzweckes oder der Kompensation liegt dagegen das Gefühl des Mangels an Genügsamkeit: Ich stelle höhere Anforderungen an meine Arbeit, wenn ich sie wirklich unternehme, ich arbeite gern , leicht weg ', , wie's steht, so steht's ', und mein Stil ist besser als das Heraborgeln eines hergebrachten Periods. In Aggressivstellung dem Vorgesetzten gegenüber nennt er diesen eine Base; in typisch neurotischer Apperzeptionsart entspricht sich das Gegensatzpaar: oben-unten und männlich-weiblich (Adler, S. 21). Der Übergeordnete wird damit also zum Untergeordneten gestempelt. Ähnlich geht's den , leichten lüftigen Kerls '. Die übertriebene Vorsicht und das Vorausahnen von unangenehmen Folgen zeigt sich im Mißtrauen gegen das zu übernehmende Amt und den , widrigen, unholden Gesandten '; der Mißerfolg aber wird sofort auf Konto andrer gesetzt, und das , seht ihr, ich hab's vorhergesehn ' rettet ihm das Gefühl der Überlegenheit. Endlich liegt in der Entwertung aller tätigen und forschenden Kräfte des Menschen und in dem Vergleich mit dem edlen Pferde der Fabel die Sicherungslinie, auf die er sich endgültig zurückziehn kann. Daß dies in der Tat geschieht, bestätigt uns der Herausgeberbericht, der uns nun nicht mehr in seiner kausalen, sondern finalen Bedeutung klar wird, wie denn das ganze neurotische

Digitized by Google

Begründen nichts andres als ein *Zielsetzen* ist. „Aus der resultierenden Haltung eines Angreifers oder Angegriffenen erwächst dem Nervösen der Eindruck einer besondern Feindseligkeit des Lebens. Seine Einfügung in die Gemeinschaft ist fortan gehindert; Beruf, Gesellschaft und Liebe fügen sich nicht seiner Kämpferstellung . . . Eine tief pessimistische Weltanschauung und sein Menschenhaß bringen ihn um alle Freuden des gebenden Mitspielers. Die Stimmung des Nehmen-wollens hat ihn ganz erfüllt, vergiftet ihn mit Unzufriedenheit und zwingt ihn, immer an sich und nie an die andern zu denken (Adler, p. 25)." Man vergleiche diese Symptomatik mit dem Wortlaute des oben (p. 192) angeführten Herausgeberberichtes.

Zielstrebig ist auch das Denken der Kinder, und es kann uns daher nicht Wunder nehmen, wenn Werther sich mit ihnen identifiziert. „Sie, die unsers gleichen sind, die wir als unsre Muster ansehen sollen, behandeln wir als Unterthanen. Sie sollen keinen Willen haben!—Haben wir denn keinen? Und wo liegt das Vorrecht?—Weil wir älter sind und gescheuter?—Guter Gott von deinem Himmel, alte Kinder siehst du, und junge Kinder und nichts weiter, und an welchen du mehr Freude hast, das hat dein Sohn schon lange verkündigt (243)." Und wie er sie hier gegen die Erwachsenen, die ‚Hof- und Schulmeister' (226), ein andermal gegen die Rationalisten (249), also die Überlegenen, verteidigt, so beansprucht er auch das Recht der Kinder, ‚nach allem zu greifen was ihnen in Sinn fällt' (294). Und wir sollen es mit ihnen machen, „wie Gott mit uns, der uns am glücklichsten macht, wenn er uns im freundlichen Wahne so hintaumeln läßt (249)." Diese Kindlichkeit Werthers, die er sich selber zuerkennt und die ihn zu gleicher Zeit so hilflos und rührend liebenswürdig macht, kann ihre Wirkung auf Lottes mütterliche Instinkte nicht verfehlen.

Den Zustand des ungebrochenen, ungespaltenen Trieblebens, der im schärfsten Gegensatze zu der Gefühlszerrissenheit des Neurotikers steht,[6] findet Werther ebenfalls beim einfachen Volke. Der Anblick eines Geschöpfes wie der Bauernfrau, „das in der glücklichen Gelassenheit so den engen Kreis seines Daseyns ausgeht, von einem Tag zum andern sich durchhilft, die

[6] Siehe Dr. J. Marcinowski: „Die Gefühlszerrissenheit der neurotischen Psyche." *Der nervöse Mensch*, B. IX. Anthropos-Verlag. Prien am Chiemsee, 1924.

Digitized by Google

Blätter abfallen sieht, und nichts dabey denkt, als daß der Winter kömmt," lindert all den Tumult seiner Sinnen (230). Andrerseits bedeutet ihre Furcht, „den Herrn zu inkommodiren," sowie die Verlegenheit der Jungfer, der er den Krug auf den Kopf setzen hilft und die errötend abwehrt (224), eine Anerkennung seiner gesellschaftlichen Überordnung. Auch hier reißt er die gesellschaftliche Schranke nicht ein, , er weiß wohl, daß wir nicht gleich sind, noch sein können ', aber er glaubt nicht, sich immer in kalter Entfernung vom gemeinen Volke halten zu müssen, um nicht durch Annäherung zu verlieren, wie gewisse Leute von Stande, die durch Herablassung ihren Übermut dem armen Volke desto empfindlicher machen. Er hält vielmehr dafür, „daß der, der glaubt, nöthig zu haben, vom gemeinen Pöbel sich zu entfernen, um den Respect zu erhalten, eben so tadelhaft ist, als ein Feiger, der sich für seinem Feinde verbirgt, weil er zu unterliegen fürchtet (244)." Was kann das anders heißen als in Sicherung seines Minderwertigkeitsgefühles: Ich—Werther—bin mutig, ich unterliege nicht; ich bin ja überlegen genug, als daß ich mich fern zu halten brauchte.

Hier ist es nun an der Zeit, einen Blick auf das Verhältnis zwischen Werther und seiner Mutter zu werfen. „Sie ist offenbar—dies zeigt die Richtung, in die sie später ihren Sohn zu leiten sucht—eine vorwiegend praktisch angelegte, zur Tätigkeit neigende Frau, die die allzugroße Gefühlsweichheit ihres Kindes nicht billigt, sondern ins Praktisch-Tätige abzulenken sucht. Daher kommt ein auf gegenseitiges Verständnis gegründetes Vertrauensverhältnis zwischen Mutter und Sohn nicht zustande. Werther gibt ihr später aus der Fremde—jeweils durch Wilhelms Vermittlung—nur die allernotwendigsten Nachrichten (221, 284, 325), und bei Aufgabe seiner Amtsstellung nimmt er auf ihre Wünsche keinerlei Rücksicht (285)." [7] Fast alle auf sie bezüglichen Worte haben einen widerwilligen, gereizten Ton (276, 281, 284, 286), und als sein Versuch, ihr zu willfahren, fehlgeschlagen ist, schiebt er ihr, wie wir bereits gesehn haben, mit einer Art Befriedigung die Schuld zu. Man vergleiche damit die nachfolgende Ausführung Marcinowskis über das Schmollen:

[7] Gose, p. 13.

Digitized by Google

„Nimm dir irgendeinen Menschen vor und prüfe ihn auf seine Empfindlichkeit gegenüber Zurücksetzungen, und du wirst daraus sofort das Maß seiner Gesundheit bezüglich seiner Nervosität erkennen. Kein neurotischer Mensch ist frei von jenem Verhalten, das wir beim Kinde Schmollen und Bocken nennen. . . . Ist es richtig, daß neurotische Kinder sich dadurch kennzeichnen, daß sie vorwiegend von dem Streben beherrscht werden, Beachtung und Liebe zu erlangen, also geliebt z u w e r d e n, so müssen sie schließlich wie feine Galvanometer reagieren, wo nur der leiseste Hauch eines widrigen Windes ihre überempfindliche Seele trifft. Sie sind unfähig, auch nur die geringste Mißstimmung in ihrer Umgebung zu ertragen. Auch da, wo sie ihnen garnicht gilt, haben sie dauernd das lauernde Mißtrauen, sie könnten irgendwie der Quell dafür sein. Nun gar, wenn sie es wirklich sind! Sie machen ihren ganzen Lebenswert davon abhängig. . . . Das sind Selbsttötungen vom Gepräge hysterischer Rache: ‚du sollst schon sehen, wohin du mich getrieben hast!' Fast alle Schülerselbstmorde gehören hierher. Am Schmerz der andern um uns wollen wir dann ermessen, welchen Wert wir für sie besaßen. Und so schwelgt man schon im voraus in der Vorstellung, welche Wirkung man auf diese Weise erzielt hat." [8]

Ähnliches spricht Werther sogar selbst aus mit den Worten:

„Ist es nicht genung, daß wir einander nicht glücklich machen können, müssen wir einander auch noch das Vergnügen rauben, das jedes Herz sich noch manchmal selbst gewähren kann. Und nennen Sie mir den Menschen, der übler Laune ist und so brav dabey sie zu verbergen, sie allein zu tragen, ohne die Freuden um sich her zu zerstören; oder ist sie nicht vielmehr ein innerer Unmuth über unsre eigne Unwürdigkeit, ein Misfallen an uns selbst, das immer mit einem Neide verknüpft ist, der durch eine thörige Eitelkeit aufgehezt wird: wir sehen glückliche Menschen die wir nicht glücklich machen, und das ist unerträglich (247)!" [9]

Wie dies Verhältnis zwischen Mutter und Sohn sich herausgebildet hat, darüber erhalten wir vom Dichter keinen Aufschluß. Ein Ähnliches finden wir in *Erwin und Elmire* und können wohl

[8] Marcinowski: „Minderwertigkeitsgefühle." *Der nervöse Mensch*, B. X., Anthropos-Verlag. Prien am Chiemsee, 1924, p. 39–40.

[9] Hierher gehört vielleicht das Paralipomenon, *D. j. G.*, V, 454–5:

„Von Freude an anderen Glück[?] der Zufriedenen
Von Vergleichung andrer mit sich selbst v. . .
Merck
Starckin
Melber
Nußba[um]
Wenn sie ein Creve coeur hat merck ichs am Diskurs da redt sie über ander Leut."

Sollte Nußbaum auf die Nußbaumepisode im Werther zu beziehen sein, in der die Ausführung des obigen Gedankens ja in der Tat vorkommt?

Digitized by Google

aus einem Gespräche Elmires mit ihrer Mutter schließen, wie's hier zugegangen sein mag:

„ ELMIRE. . . . Ich habe immer mehr für mich gelebt als für andre, und meine Gefühle, und meine Ideen, die sich durch eine frühzeitige Bildung entwickelten, machten von ieher das Glück meines Lebens.

OLIMPIA. Und machen ietzt dein Elend. Was sind alle die edelsten Triebe und Empfindungen, da ihr in einer Welt lebt, wo sie nicht befriedigt werden können, wo alles dagegen zu arbeiten scheint! giebt das nicht Anlage zum tiefsten Mißvergnügen, Anlaß zum ewigen Klagen?

ELMIRE. Ich beklage mich nicht.

OLIMPIA. Nicht mit Worten, doch leider mit der That . . . . . .

ELMIRE (in Bewegung). Ich möchte!

OLIMPIA. Nur nicht aus der Welt laufen, das verbitt' ich mir. Ich glaube, du giengst ietzo ins Kloster, wenn man dir die Freyheit ließe.

ELMIRE. Warum nicht?

OLIMPIA. Liebes Kind, ich versichere dich, es würde dir dort nicht besser werden, als dirs hier ist. Ein Bißchen schwer ists, sich mit sich selbst vertragen, und doch im Grund das einzige, woraufs ankäme. Jetzt da der iunge Erwin; der hatte auch solche Knöpfe, es war ihm nirgends wohl. Und verzeih ihm Gott den dummen Streich, und die Noth, die er seiner Mutter macht. Ich begreifs nicht, was ihn bewogen haben kann, auf einmal durchzugehen. Keine Schulden hatte er nicht, war sonst auch ein Mensch nicht zur Ausschweifung geneigt. Nur die Unruhe, die Unzufriedenheit mit sich selbst ists, die ihn in's Elend stürzt. . . . . .

. . . . . .

Ich versichre dich, wenn da draußen in der weiten Welt das Paradies der Dichter zu finden wäre, wir hätten uns in die Städte nicht eingesperrt.

. . . . . .

Er war ein lieber, guter Junge. Sonst so still, so sanft! Wie beliebt war er bey Hofe! Seine Geschicklichkeit, sein Fleiß ersetzte den Mangel eignes Vermögens. Hätte er warten können! Er ist von gutem Hause, ihm würd' es an Versorgung nicht gefehlt haben. Ich begreife nicht, was ihn zu dieser Entschließung gebracht hat. . . . . .

. . . . . .

ELMIRE (allein). Liebste, beste Mutter! Wie viel Eltern verkennen das Wohl ihrer Kinder, und sind für ihre dringendsten Empfindungen taub; und diese Mutter vermöchte mir nicht zu helfen mit all dem wahren Antheil an meinem innersten Herzen ". (*D. j. G.*, V, 43–44.) [10]

[10] In dieser Dichtung hat sich Werther sozusagen in Elmire und Erwin gespalten, ein Vorgang, wie er besonders in der Sagen- und Märchenbildung häufig zu beobachten ist. Siehe Rank: *Der Mythus von der Geburt des Helden*, Leipzig, 1922, und *Das Inzestmotiv in Dichtung und Sage*, Leipzig, 1912.

Digitized by Google

Der einzige Mensch, der Werther je verstanden hat, ist eine ältere, nunmehr verstorbene Freundin gewesen. Hätte er sie nicht gekannt, würde er sagen, daß es solche Freundschaften auf Erden nicht gäbe. In ihrer Gegenwart schien er sich mehr zu sein als er war, weil er alles war, was er sein konnte. Keine einzige Kraft seiner Seele blieb da ungenutzt, vor ihr konnte er all das wunderbare Gefühl entwickeln, mit dem sein Herz die Natur umfaßte; ihr Umgang war ein einziges Weben von feinster Empfindung, schärfstem Witze, dessen Modifikationen bis zur Unart all mit dem Stempel des Genies bezeichnet waren. Nie würde er ihrer vergessen, ihren festen Sinn und ihre göttliche Duldung (225).

Daß er sich mehr zu sein schien, als was er war, weil er alles war, was er sein konnte—das ist also der Grund dieses Glückes in ihrer Freundschaft, eine Erhöhung seines Selbstgefühls, ein Sichbespiegeln im andern, ein Narzismus.

Einen weiteren entscheidenden Zug für diesen Gedanken finden wir in seiner Abneigung gegen den Fürsten (wie gegen alle Verstandesmenschen): dieser schätzt Werthers Verstand und Talente mehr als sein Herz, das doch sein einziger Stolz ist, das ganz allein die Quelle von allem ist, aller Kraft, aller Seligkeit und alles Elends. „Ach was ich weis, kann jeder wissen.—Mein Herz hab ich allein (287)." Das Herz ist inkommensurabel, es läßt sich nicht wie der Verstand und das Wissen mit dem andrer vergleichen und ist daher sicher vor Niederlagen. Hier liegt wieder die fiktive Leitlinie, die Werther unbewußt als Ziel genommen hat, um sich vor Entwertungserlebnissen zu schützen. Dem Herzen, dieser leibnizischen Monade, ist denn auch jede Einwirkung auf den Nächsten unmöglich. Er möchte sich oft die Brust zerreißen und das Gehirn einstoßen, daß man einander so wenig sein kann. Die Liebe und Freude und Wärme, die er nicht hinzubringt, wird ihm der andre nicht geben, und mit einem ganzen Herzen voll Seligkeit wird er den andern nicht beglücken, der kalt und kraftlos vor ihm steht (294). Das ist die Kehrseite der Münze.[11] Nur durch sympathetisches Gleichschwingen können Gleichgestimmte sich einander mitteilen. Dann wirft ihnen die Zauberlaterne der Liebe die buntesten

[11] Ein Gleiches 247.

Digitized by Google

Bilder und lichten Aussichten auf die Wände, zwischen denen man gefangen sitzt (252, 226).

Auch der Natur tritt er so gegenüber. Ein fühlendes Herz, das seiner selbst dort genießen wollte, hat den Plan des Parkes gezeichnet (221), ein geheimer sympathetischer Zug hält ihn oft in der Allee, und Lotte und er freuen sich, als sie am Anfang ihrer Bekanntschaft die gemeinsame Neigung zu dem Plätzchen entdecken (270); Schon als er zum erstenmal an einem hohen Mittage hineintritt, ahndet er ganz leise, was das für ein Schauplatz werden soll von Seligkeit und Schmerz (270). Und auch in Wahlheim fühlt er sich selbst und alles Glück, das dem Menschen gegeben ist (241). Alles weist ihn auf sich selbst zurück (226). Nur die Phantasie des Irren kann den Mangel seiner Glückseligkeit einem irdischen Hindernis zuschreiben (300), darum soll man den Wahn eines Kranken, der nach entferntester Quelle reist, von der er Heilung erhofft, eine Pilgrimschaft nach dem heiligen Grabe im Vertrauen auf Gott unternommen (300) oder einen frommen Kinderglauben nicht durch Vernunftgründe stören, solange sie dem Herzen wohltätig sind. Werther selbst hält sein Herz wie ein krankes Kind, all sein Wille wird ihm gestattet (223, 288), denn „ die Ruhe der Seele ist ein herrlich Ding und die Freude an sich selbst, wenn nur das Ding nicht eben so zerbrechlich wäre, als es schön und kostbar ist (280)." [12]

Die Gefahr droht nun aber von innen her. Grundlage aller Gefühlszerrissenheit ist die durchgehende Doppelwertigkeit aller Gefühlslagen überhaupt, das was die Psychologie , Ambivalenz ' nennt. Im Gebiet des Logischen heißt es immer: entweder-oder. „ Das liegt nun einmal in dem Bau des Intellektualen begründet und ist durch die Art und Weise der denkenden Verarbeitung unserer Wahrnehmungsinhalte gegeben. Nicht so im Reiche der Gefühlslagen. Hier herrscht das: , Sowohl als auch '. Hier schließen sich die Gegensätze nicht aus; sie heben sich auch nicht auf, sie sind ewig *m i t* einander gegeben. Hier ist (+ a) + (− a) nicht = ± o, sondern (+ a) und (− a) bleiben als Individuen im Gefühl bestehen und schwingen

[12] Man vergleiche die Briefstelle vom 25. Febr. 1773: „ Ein Teufels Ding wenn man alles in sich selbst setzen muß, und das selbst am Ende manquirt." *D. j. g.*, III, 29.

Digitized by Google

umeinander o h n e sich gegenseitig aufzuheben." Alle Gefühlslagen tragen ein doppeltes, ein Janusgesicht.[13]

Wenn unser Herz allein sein Glück macht (257), so fehlt uns alles, wenn wir uns selber fehlen (267). So wird das, was des Menschen Glückseligkeit macht, wieder die Quelle seines Elends, , das volle warme Gefühl seines Herzens an der lebendigen Natur, das ihn mit so viel Wonne überströmte, das rings umher die Welt ihm zu einem Paradiese schuf ', wird Werther , zu einem unerträglichen Peiniger, zu einem quälenden Geiste, der ihn auf allen Wegen verfolgt (264).' ,, O daß ich launisch seyn könnte," ruft er aus, ,, könnte die Schuld aufs Wetter, auf einen dritten, auf eine fehlgeschlagene Unternehmung schieben, so würde die unerträgliche Last des Unwillens nur halb auf mir ruhen. Weh mir, ich fühle zu wahr, daß an mir allein alle Schuld liegt—nicht Schuld![14] Genug daß in mir die Quelle alles Elendes verborgen ist, wie es ehemals die Quelle aller Seligkeiten war. Bin ich nicht noch ebenderselbe, der ehemals in aller Fülle der Empfindung herumschwebte, dem auf jeden Tritt das Paradies folgte, der ein Herz hatte, eine ganze Welt liebevoll zu umfassen. Und das Herz ist jezo todt, aus ihm fließen keine Entzückungen mehr. . . . Ich leide viel, denn ich habe verlohren, was meines Lebens einzige Wonne war, die heilige belebende Kraft, mit der ich Welten um mich schuf. Sie ist dahin (295)." Die Liebe zu Lotte hat seinen Narzismus zerstört, hat das Ziel seiner Wünsche aus dem eignen Herzen in ein andres verlegt. Dennoch bedarf dieses Herz der Liebe, der ,, wiegenden Empfindung ", wie Goethe es einmal schon im Jahre 1771 nennt, ,, in der unser Herz schwimmt, immer auf einem Fleck sich hin und her bewegt, wenn irgend ein Reiz es aus der gewöhnlichen Bahn der Gleichgültigkeit gerückt hat. Wir sind wie Kinder auf dem Schaukelpferde immer in Bewegung, immer in Arbeit, und nimmer vom Fleck." [15] Die Spannung macht es glücklich.

„ Der gesunde Mensch lebt in einem gesunden Rhythmus von Spannung—Lösung—Pause, wieder Anspannung—Ausgleich—Pause; und Lust ist ihm (das sagt schon das Wort) mit Lösung und Spannungsausgleich gegeben. Anders der Neurotiker; hier ist g e r a d e d i e

[13] Marcinowski: „ Die Gefühlszerrissenheit," pp. 76/77.

[14] , Schuld ' wäre ja eine fehlgeschlagene Unternehmung; für sein Herz ist er nicht verantwortlich.

[15] *D. j. G.*, II, 6.

Digitized by Google

Spannung das Lustvolle, oder sagen wir richtiger das Reizvolle, und der Zustand der Spannungslosigkeit ist einfach nicht auszuhalten. Es muß etwas geschehen: irgendwie muß man womöglich zum Mittelpunkt einer bewegten Handlung werden.—So ist dem Neurotiker ein spannungsloses Dasein völlig unerträglich, und das konfliktreiche Spiel von Geltungswille und Entwertungsangst wird nun in diesem Sinne *ausgenutzt*, oder wie aus langer Weile heraufbeschworen. " [16]

Dieses Spannungsbedürfnis, das , eine gleichgültige Gegenwart ' sogar dadurch erträglich macht, daß man , Erinnerungen vergangenen Übels zurückruft (220, 221) ' oder sich in die Zukunft sehnt (242), gibt zugleich Gelegenheit, den Forderungen der Stunde und des Ortes auszuweichen, statt festzustehen und hier sich umzusehen. Räumlich entspricht die Gegenwartflucht dem Doppelbegriffe: hier und dort: und auf Tätigkeit bezogen dem der Einschränkung und Ausbreitung. Alle drei in seltsamster Verquickung finden wir in Werthers Briefe vom 21. Juni. Ausgehend von dem Gedanken, daß sein Umherschweifen in der Landschaft einen Ruhepunkt gefunden hat in dem Jagdhaus, das nun alle seine Wünsche einschließt, spricht er über die Enttäuschung, die dem Sehnenden Ferne und Zukunft bringen, und über das Glück, das selbst dem unruhigsten Vagabunden zuletzt im Vaterlande, im Kreise der Seinen, im Geschäfte zu ihrer Erhaltung wird. Aber wenn Werther nun zur Anwendung dieser Einsicht auf seinen eigenen Zustand schreitet, merkt er gar nicht, daß sich in seine idyllische Gegenwartsstimmung beim einfachen Mahl in der kleinen Küche die Freier der Odyssee mischen und daß er dem Bauern, der ein Krauthaupt auf seinen Tisch bringt, das er selbst gezogen, nicht etwa den Stolz auf die

[16] Marcinowski: „ Minderwertigkeitsgefühle," p. 45. Ich erinnere hier an Lenzens: „ An mein Herz."

Kleines Ding, um uns zu quälen
Hier in diese Brust gelegt!
Ach wer's vorsäh, was er trägt
Würde wünschen, thät's ihm fehlen!

Deine Schläge, wie so selten
Mischt sich Lust in sie hinein!
Und wie augenblicks vergelten
Sie ihm jede Lust mit Pein!

Ach! und weder Lust noch Qualen
Sind ihm schrecklicher, als das:
Kalt und fühllos! O ihr Strahlen
Schmelzt es lieber mir zu Glas!

Lieben, hassen, fürchten, zittern,
Hoffen, zagen bis ins Mark,
Kann das Leben zwar verbittern:
Aber ohne sie wär's Quark!

und dazu die Stelle aus einem Briefe Lenzens an Lavater: „ Meine grösten Leiden verursacht mir itzt mein eigen Herz und der unerträglichste Zustand ist mir mit alledem doch, wenn ich gar nichts leide." *Dt. Nat. Lit.*, Bd. 80, p. 246/7.

Digitized by Google

Frucht seines Schweißes nachempfindet, sondern ihm den Erinnerungsgenuß, an all die guten Tage, den schönen Morgen, da er den Kohl pflanzte, die lieblichen Abende, da er ihn begoß, und da er an dem fortschreitenden Wachstum seine Freude hatte'; unterschiebt (242). Nicht auf das Objekt also geht sein Gefühl, sondern auf narzistische Selbstbetrachtung.[17]

Genau dasselbe hat er schon als Knabe getan, als er sich mit den Gespielen übte, die meisten Sprünge der flachen Steine im Wasser hervorzubringen, und dann seine Gedanken mit dem Wasser hinabfließen ließ in ferne, abenteuerliche Gegenden. Genau so hat er sich damals in die unbekannte Welt gesehnt, ,wo er für sein Herz alle die Nahrung, alle den Genuß hofft, dessen Mangeln er so oft in seinem Busen fühlt'. Und als er dann nach Jahren zurückkehrt, kontrastiert er, wiederum in die Vergangenheit entweichend, diese, wie er meint, glückliche Zeit des Sehnens mit seinen fehlgeschlagenen Hoffnungen und zerstörten Planen (287). Ja selbst die Schulstube, ,wo ein ehrliches Weib ihnen die Kindheit zusammengepfercht hatte, und die Unruhe, die Thränen, die Dumpfheit des Sinnes, die Herzensangst, die er in dem Loche ausgestanden hatte, wird ihm in der Erinnerung lieb und heilig (286).' Wenn irgendwo, so liegen hier die Quellen seines Unglücks—falls es erlaubt ist, nach Analogien neurotischer Fälle eine Diagnose an einem literarischen Charakter zu stellen; auf Kindheitserlebnisse gehen solche neurotische Entwicklungen letzten Endes fast immer zurück. Aber die Ätiologie der Krankheit zu geben, lag nicht in Goethes Absicht. Nur soviel dürfte sicher sein, daß Max Herrmanns Annahme,[18] Werthers Seele sei ursprünglich durchaus gesund, kaum zu rechtfertigen ist, selbst nicht einmal für die Zeit, in der der Roman einsetzt.[19] Unglückliche Jugendeindrücke müssen seine zarte Seele verwundet haben, und die robuste Art der Mutter, die durch Abhärtung heilen wollte, hat ein Übriges getan. Werther findet selbst den knappsten Ausdruck für seine ,Bindungsflucht', wenn er sich fragt: „Ist nicht vielleicht das

[17] Man vergleiche dagegen Herkules, den ,ganzen' Kerl', der gegen dieses Spalten in Gegensätze „den Mittelzustand als den positiven und besten" ansieht, „wie's eure Bauren und Knechte und Mägde noch thun." *Götter, Helden und Wieland* (Ende 1773), *D. j. G.*, III, 345, und Gonzalo in *Claudine*, *D. j. G.*, V, 165.

[18] Jubiläumsausgabe, 16, VIII.

[19] Anders der vorübergehende Zustand Erwins und Elmires.

Digitized by Google

Sehnen in mir nach Veränderung des Zustands, eine innere unbehagliche Ungedult, die mich überall hin verfolgen wird (267)?" Und Goethe gibt uns die Antwort auf diese Frage in seiner *Stella*, wenn er Fernando, der gerade wieder von seinem Schweifen in die Einschränkung rückgekehrt ist, ausrufen läßt: „ . . . ich muß fort!—ich wär ein Thor, mich fesseln zu lassen! Dieser Zustand erstickt alle meine Kräfte, dieser Zustand raubt mir allen Muth der Seele; er engt mich ein!—Was liegt nicht alles in mir? Was könnte sich nicht alles entwickeln? —Ich muß fort—in die freye Welt!" Aber Fernandos Verwalter kennt das Spiel, er spottet , über das, was sein Herr so oft sagte, nie that; über das, was er wünschte, nie fand, und auch nicht einmal suchte '.[20] Sadger hat diesen Zug der , Bindungsflucht ' (Assoziationsflucht), der sich oft in ruhelosem Reisen äußert, als Symptom von C. F. Meyers Krankheit erkannt.[21] Wir finden ihn übrigens auch als tragisches Moment bei Schnitzler und bei Hofmannsthal, zumal in *Der Tor und der Tod* und in *Der Abenteuerer und die Sängerin.*

Kehren wir zu Werthers Naturgefühl zurück, das alle erwähnten gegensätzlichen Apperzeptionsarten vereinigt: Vergangenheit—Gegenwart-Zukunft; Nähe—Ferne; Einschränkung—Ausbreitung; hypertrophisches Selbstgefühl—Minderwertigkeitsgefühl; ein stetes Schwanken zwischen Selbstbehauptung und Selbstentäußerung. Er schwebt mit dem Maienkäfer im Meer von Wohlgerüchen (221), fühlt sich ein in das ganze Kleinleben der Natur (222) und umfaßt Landschaftsbilder von weitestem Tiefblick (264/5, 241); er liegt im hohen Grase am fallenden Bache der Erde nahe (222) und hebt sich mit Fittichen des Kranichs zu den Ufern des ungemessenen Meeres (264/5); wie ein verlechter Eimer steht er tot vor der starren Natur (295) und nur in der Erinnerung jener Stunden wärmsten Mitlebens hebt seine Seele sich über sich selbst (265); im Keimen und Wachsen blüht er selbst mit auf, und sein Herz untergräbt die verzehrende Kraft, die im All der Natur verborgen

[20] *D. j. G.*, V, 100–101. Ich erinnere hier auch an Goethes späteres Zeugnis in *Dichtung und Wahrheit*, Buch 13: „Ohne Gefühl, daß hier nichts zu vermitteln sei, daß Werthers Jugendblüte schon von vornherein als vom tödlichen Wurm gestochen erscheine . . .". Jubiläumsausg., 24, 173.

[21] Dr. J. Sadger: *Konrad Ferdinand Meyer*, Wiesbaden, 1908.

Digitized by Google

liegt (266); er gibt sich ganz aus an das Leben umher und zieht es in sich hinein; und überall im Mittelpunkte steht er selbst, Himmel und Erde wie eine Geliebte in seiner Seele spiegelnd (222) oder die Welt gottgleich nachzuschaffen ersehnend, narzistisch, erotisch, wie wir es sonst beim jungen Goethe in dieser unheimlichen Spannung nur im „ Ganymed " und in jenem ganz assoziativen Vorfrühlingsgedicht „ Ein zärtlich jugendlicher Kummer " finden.[22] Vertraulich, heimlich, freundlich, lieb, mein—mit diesen Gefühlen ergreift er Besitz von allem. Wenn einmal die Spannung sich in einer idyllischen Stunde löst durch die Gunst des Ortes oder der Stunde, beschwört er die Gestalten der Sage und Dichtung, wird einer der ihren, Odysseus, Freier, Patriarch, Barde, er selbst Schauspieler und Zuschauer zugleich und beglückt von dieser narzistischen Spiegelung, fähig, Züge ihres Seins , ohne Affektation in seine Lebensart zu verweben (242) '. Selten so eine Situation wie an seinem Geburtstage, wo er in reifer Sommergegenwartsfreude in Lottens Baumstück Birnen bricht, und nur ein schauderndes Gedenken an die wenigen Blüten, die Frucht ansetzen, und die Früchte, die verfaulen, wenn sie nicht gepflückt werden, ihm die , Seligkeit der unwiderbringlichen Tage ' erhöht (268).

Man hat Werther einen Künstler genannt, er sei es „ nicht nur durch seine dilettantischen Versuche in der bildenden Kunst, sondern unendlich viel mehr noch durch—seine Briefe, in denen ja vor unsern Augen die Welt zu einem Zaubergarten wird, und in denen die idealisierende Kraft seiner Liebe ihre höchste schöpferische Kraft erweist." [23] Mir scheint, dies ist nur in beschränktem Maße richtig; das Problem wird uns noch beschäftigen, wenn wir zu seinem Dichter kommen. Der hinreißende Zauber dieser Naturrhapsodien *muß* sich ja in Worten aussprechen, sonst könnte sich uns Werthers Seele nicht enthüllen. Und so kommt die Kunst auf das Konto seines Dichters. Das mag wie Haarspalterei klingen. Aber Werther befreit sich nicht in seiner Lyrik, sie ist nur ein Aufschrei seiner Seele. Allein wenn er nicht ausgefüllt ist, zeichnet er, und dann ohne davon- und dazuzutun in reiner Nachahmung der Natur,

[22] *D. j. G.*, II, 128.

[23] H. A. Korff: *Geist der Goethezeit*, Leipzig, 1923, p. 312.

Digitized by Google

die nach seiner Ansicht vollkommen ist und die allein Liebe und Genie, weil sie ebenfalls Natur sind, rein spiegeln können. Der Kunst seiner Briefe ist er sich dagegen durchaus nicht bewußt, und auch wir sollen es nicht sein. Er gibt uns selbst den Schlüssel zu diesem Problem im Briefe vom 10. Mai:

„ Eine wunderbare Heiterkeit hat meine Seele eingenommen, gleich denen süßen Frühlingsmorgen, die ich mit ganzem Herzen genieße. Ich bin so allein und freue mich meines Lebens, in dieser Gegend, die für solche Seelen geschaffen ist, wie die meine. Ich bin so glücklich, mein Bester, so ganz in dem Gefühl von ruhigem Daseyn versunken, daß meine Kunst darunter leidet. Ich könnte jetzo nicht zeichnen, nicht einen Strich, und bin niemalen ein größerer Mahler gewesen als in diesen Augenblicken. "

Und dann nach dem köstlichsten lyrischen Ausbruch dieses Naturgefühls, das zu Worten kommen m u ß , damit u n s sein Inhalt übermittelt werden kann, verrät er seine Selbsttäuschung:

„ Mein Freund, wenn's dann um meine Augen dämmert, und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruht, wie die Gestalt einer Geliebten; dann sehn ich mich oft und denke; ach könntest du das wieder ausdrücken, könntest du dem Papier das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, daß es würde der Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes. Mein Freund—Aber ich gehe darüber zu Grunde, ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen (222)."

Sein Wollen wird also *nicht* zum Können, und wir dürfen dieses Naturgefühl nur als Inhalt, nicht aber als geformte Kunst auffassen. Er ist also nicht das Genie, das , den weiten Raum des Himmels und der Erde sich ballen kann in seine Faust ' wie Prometheus, welcher , den Kreis sein nennt, den seine Wirksamkeit erfüllt '.[24] Seine Sehnsucht bleibt freischwebend, kann sich nicht in feste Formen kristallisieren, , alles schwimmt, schwankt vor seiner Seele, daß er keinen Umriß packen kann (254) '. Und es ist wiederum Selbsttäuschung der Erinnerung, wenn er später sagt:

„ Ach damals, wie oft hab ich mich mit Fittigen eines Kranichs, der über mich hinflog, zu den Ufern des ungemessenen Meeres gesehnt, aus dem schäumenden Becher des Unendlichen jene schwellende Lebenswonne zu trinken, und nur einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft meines Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt. Bruder, nur die Erinnerung jener Stunden macht mir wohl, selbst

[24] *D. j. G.*, II, 308.

Digitized by Google

diese Anstrengung, jene unsägliche Gefühle zurückzurufen, wieder auszusprechen, hebt meine Seele über sich selbst (265)."

„ Der Geltungswille des Neurotikers drängt dazu, sich überhohe Ziele zu stecken und mit riesenhaftem Anlauf darauf loszugehn. Aber es ist, als wenn man das Ziel mit Fleiß so hoch gewählt hätte, so daß es die eignen Kräfte weit übersteigen muß, so hoch, um entschuldigt zu sein, wenn man im letzten Augenblicke zurückbleibt. Aber der Nimbus bleibt doch dann wenigstens, Großes gewollt zu haben. Man bleibt stehen, man weicht zurück, und irgendwie kommt von außen her durch die Schuld eines anderen etwas dazwischen, so daß wir , leider—gottseidank ' der Leistung enthoben bleiben." [25]

, Die leitende Fiktion ist also wiederum das Mittel, ein Kunstgriff, durch den man sich seines Minderwertigkeitsgefühles zu entledigen sucht. Sie leitet die Kompensation ein und steht im Dienste der Sicherungstendenz.' [26] Dies erkennt Werther selber, wenn er sagt: Die Menschen sichern sich in Häuslein zusammen, nisten sich an „ und herrschen in ihrem Sinne über die weite Welt! Armer Thor, der du das alles so gering achtest, weil du so klein bist (265)." Sein ,Sichern' ist also nicht das, in tätiger Wirksamkeit die Natur sich zu unterwerfen, sondern gefühlsmäßig eine solche Stellung dazu zu nehmen, daß die Einschätzung seiner selbst je nach dem beabsichtigten Zwecke erhöht wird, wenn es gilt, sich zu fühlen; erniedrigt, wenn es gilt, ein unerwünschtes Wirken abzulehnen, durch dessen Mißerfolg sein Selbstgefühl herabgesetzt werden könnte.

Einem andren kann nun hier die Schuld nicht zugeschoben werden, aber es gibt etwas, das sie geduldig auf sich nimmt, das Schicksal. Schon der erste Brief mit dem Schuldgefühl um Leonore spricht von den Verbindungen, die recht ausgesucht vom Schicksal gewesen seien, um ein Herz wie das Seinige zu ängstigen (220), und es ist , sein Schicksal, die zu betrüben, denen er Freude schuldig ist ' (307). Als er vor seinen eignen Träumen erschrickt, die ihm die geheimen Wünsche nach dem Besitz Lottens erfüllen, fragt er sich entsetzt: „ Ist nicht meine Liebe zu ihr die heiligste, reinste, brüderlichste Liebe? Hab' ich jemals einen strafbaren Wunsch in meiner Seele gefühlt—ich

[25] Marcinowski: „ Minderwertigkeitsgefühle," pp. 60–61.

[26] Adler, *l.c.*, p. 35.

Digitized by Google

will nicht betheuren—und nun—Träume! O wie wahr fühlten die Menschen, die so widersprechende Würkungen fremden Mächten zuschrieben (304)." [27]

Ein ganzes philosophisches System baut sich in Werther auf diesem Schicksalsgefühl auf (siehe Gose, pp. 25–27, 45–471), ein dynamischer Naturalismus, der den Menschen als Teil der Natur von einem Kräftespiel abhängig macht, dem er sich auf keine Weise durch den Willen entziehen kann.[28] Es „ umfaßt die körperlichen Erscheinungen wie die seelischen Vorgänge. Durch diese dynamische Denkart überwindet er den cartesischen Dualismus von Leib und Seele." [29] Ein Beispiel dafür ist jenes merkwürdige Gespräch mit Albert über den Selbstmord. „ Die menschliche Natur ", so stellt er fest, „ hat Gränzen, sie kann Freude, Leid, Schmerzen bis auf einen gewissen Grad ertragen, und geht zu Grunde, sobald der überstiegen ist. Hier ist also nicht die Frage, ob einer schwach oder stark ist, sondern ob er das Maas seines Leidens ausdauern kann, es mag nun moralisch oder physisch seyn." Wenn wir nun das „ eine Krankheit zum Todte nennen, wodurch die Natur so angegriffen wird, daß theils ihre Kräfte verzehrt, theils so außer Würkung gesetzt werden, daß sie sich nicht wieder aufzuhelfen . . . fähig ist," so haben wir auf den Geist angewendet dasselbe, indem bei der Eingeschränktheit des Menschen „ Eindrücke auf ihn würken, Ideen sich bey ihm festsezzen, bis endlich eine wachsende Leidenschaft ihn aller ruhigen Sinneskraft beraubt, und ihn zu Grunde richtet ". Er finde es daher „ ebenso wunderbar zu sagen, der Mensch ist feige, der sich das Leben nimmt, als es ungehörig wäre, den einen Feigen zu nennen, der an einem bösartigen Fieber stirbt . . . (261). Hätte er gewartet, bis sich seine Kräfte erholt, seine Säfte verbessert, der Tumult seines Blutes

[27] „ Die Empfindung von der strengen Determination aller Handlungen und Gedanken durch das Unbewusste, führte den primitiven Menschen zum Glauben an eine höhere Macht, die alles lenkt und leitet, und das *unbewusste* Bestreben der Abwehr jeder Verantwortung für sein Tun ließ ihn den Gott, der ihm im Busen wohnt, nach außen versetzen." Rank: *Der Künstler*, Wien, 1918², p. 56.

[28] „ Die geweckte und vertiefte Selbstbeobachtung liegt auf dem Wege zur Neurose, mag sie auch in der Philosophie, Psychologie und Selbsterkenntnis zuweilen herrliche Früchte tragen. Sie ist die von der Realität der Welt durch einen Fehlschuß sich entfernende *Privatphilosophie* des Neurotikers zum Zwecke der Sicherung des Persönlichkeitswertes." Adler, *l.c.*, p. 54.

[29] Gose, *l.c.*, p. 25.

Digitized by Google

gelegt hätten, alles wäre gut gegangen, und er lebte bis auf den heutigen Tag (263)!" Albert, der durch die hinreißende Bewegung Werthers selbst für den ruhigen Leser—denn Werther läßt es in seiner sichernden Angriffsstellung an versteckten Stichen durchaus nicht fehlen—ins Unrecht gesetzt wird, hat mit seinem Einwurfe „ nimm mir's nicht übel, die Beyspiele, die du da giebst, scheinen hierher gar nicht zu gehören " durchaus nicht unrecht, aber Werther ist es ja gar nicht um eine philosophische Diskussion zu tun, sondern um die Rettung seiner , Sicherung ' gegen ein etwaiges gleiches und dann verurteiltes Unterliegen, und so bricht er in tiefster Erregung das Gespräch ab mitten im angefangenen Satze: „ Vielmehr—ein andermal davon, sagt ich, und griff nach meinem Hute. O mir war das Herz so voll—und wir giengen auseinander, ohne einander verstanden zu haben. Wie denn auf dieser Welt keiner leicht den andern versteht (263)."

Als Wilhelm ihn später direkt vor das Dilemma stellt: „ Entweder hast du Hoffnung auf Lotten, oder du hast keine. Gut! Im ersten Falle such sie durchzutreiben, suche die Erfüllung deiner Wünsche zu umfassen, im andern Falle ermanne dich und suche einer elenden Empfindung loszuwerden, die alle deine Kräfte verzehren muß," da antwortet er ihm nur mit Gegenfragen und Gleichnissen: „ Und kannst du von dem Unglücklichen, dessen Leben unter einer schleichenden Krankheit unaufhaltsam allmählich abstirbt, kannst du von ihm verlangen, er solle durch einen Dolchstoß der Qual auf einmal ein Ende machen? Und raubt das Übel, das ihm die Kräfte verzehrt, ihm nicht auch zugleich den Muth, sich davon zu befreyen (256)? " Wenn hier Werther dem Entweder-Oder Wilhelms entgegenstellt, daß es , so viel Schattierungen der Empfindungen und Handlungsweisen, als Abfälle zwischen einer Habicht- und Stumpfnase ' gebe, so widerspricht das durchaus dem neurotischen Denken nicht, das sich nach Adler „ immer in scharf gegensätzlicher Richtung in einem Entweder-Oder bewegt in einem nach dem Schema der Gegensätze von Männlich—Weiblich gefaßten Abstraktion, wobei die zahllosen Mittelwege nicht gelten, weil die beiden neurotischen Pole, das Minderwertigkeitsgefühl auf der einen, das überspannte Persönlich-

Digitized by Google

keitsgefühl auf der andern Seite . . . unter der verstärkten Sicherungstendenz nur die gegensätzlichsten Werte zur Apperzeption gelangen lasse." [30] Werther schlägt ja in der Tat keinen der Mittelwege ein, sondern räumt dem Freunde , sein ganzes Argument ein und versucht sich doch zwischen dem Entweder-Oder durchzustehlen ', d.h. er läßt das ganze Argument fallen und sichert sich mit der Unterwerfung unter das unausweichliche Schicksal.

Mit der Selbstbeobachtung des Nervösen gibt er sich genau von den Stadien seines Leidens Rechenschaft (268, 296, 297, 308, 304, etc.). Das wird noch vertieft durch den Einschub nach dem 8. August in der zweiten Fassung des Romans: „ Wie ich so wissentlich in das alles, Schritt vor Schritt hineingegangen bin! Wie ich über meinen Zustand immer so klar gesehen und doch gehandelt habe wie ein Kind." Und ein zweiter, späterer Einschub vom 26. November lautet: „ Dein Schicksal ist einzig; preise die übrigen glücklich—so ist noch keiner gequält worden, . . . Ach sind denn Menschen vor mir schon so elend gewesen? " Beide liegen wieder im Gebiete der Sicherungstendenz: dem Schicksal kann man nicht entgehen. Außerdem kommt bei der letzten Äußerung dieses hinzu: „ Der Charakterzug, alle andern übertreffen zu wollen, mischt sich auch in das Gefühl, dem der Nervöse regelmäßigen Ausdruck verleiht: als ob er an Schmerzen, an Heldentum alle überträfe. Diese Überzeugungsgabe braucht er, weil sie ihm die Operationsbasis abgeben muß, um sich den andern gegenüber zu fühlen, um Forderungen abzulehnen, einer Entscheidung auszuweichen oder um anzugreifen.[31]

Ein einziges Mal scheint es, als ob Werther von seiner Überzeugung der schicksalsmäßigen Determiniertheit des menschlichen Willens abwiche, das ist in seiner Rede gegen den üblen Humor (246/7). „ Wir Menschen beklagen uns oft ", sagt er, „ daß der guten Tage so wenig sind und der schlimmen so viel, und wie mich dünkt mit Unrecht. Wenn wir immer ein offenes Herz hätten das Gute zu genießen, das uns Gott für jeden Tag bereitet, wir würden alsdann auch Kraft genug haben, das Übel zu tragen, wenn es kommt." Das durchaus wertherische Argument der Pfarrerin, daß wir unser Gemüt nicht in unserer

[30] Adler, p. 160.
[31] Adler, p. 192.

Digitized by Google

Gewalt hätten, muß er einräumen und will die Laune demnach als eine Krankheit ansehen. Dagegen müsse man sich ermannen. Dem wiederum wertherischen Einwande Herrn Schmidts, daß man nicht Herr über sich selbst sei und am wenigsten über seine Empfindungen gebieten könne, entgegnet er, daß man die bittersten Arzneien nicht abweisen würde, um seine Gesundheit zu erhalten, und daß niemand wisse, wie weit seine Kräfte gingen, bis er sie versucht hätte. Die Erklärung für dieses Ausweichen aus seiner eignen Denkbahn finden wir dann wohl in Werthers Bezeichnung der bösen Laune als eines inneren Unmuts über uns selbst, d.h. als einer als unwürdig erkannten Entwertungstendenz, besonders aber in der Tatsache, daß „ die Erinnerung so manches Vergangenen "—nur so begreift sich Werthers gewaltige Bewegung und sein Ausbrechen in Tränen— ein Gedenken eigner Schuld bedeutet. Er bekämpft sich daher in dem Herrn Schmidt selbst, wie er auch seinen vorgeahnten Selbstmord im Gespräche mit Albert verteidigte. So gefaßt erhält diese ganze Episode erst den Stempel tiefster tragischer Ironie.[32]

Es ist diese Eigenheit Werthers, immer mit sich selbst zu sprechen, sich an den Menschen vorbei sich selbst bekämpfend oder bestärkend in seinen Ideenkreis einzuspinnen, die ein weiteres und schlagendes Argument für Gundolfs Behauptung liefert, daß Goethe keine andere als diese tagebuchartige Briefform für sein Werk wählen konnte. Werther weiß, daß er das tut. Gerade das, was ihm fehlt, ein Gespräch aufrecht erhalten zu können, andre, selbst wenn sie sich fernhalten wollen, wie Herr Schmidt (245), immer wieder hereinzuziehen, bewundert er an Lotte, so in der Szene beim Gewitter (239), mit dem alten Pfarrer (244), im Verhältnis zwischen ihm und Albert (255), in der Mondscheinphantasie des Abschiedsabends (271–2). Erst wo sich später die Gemüter traurig verwirren, ist es ein Zeichen unhaltbarer Spannung, daß ihr die sichre Unbefangenheit zu schwinden, daß sie der dämonischen Gefühlsverwirrung seines Geistes zu erliegen droht.

Was ihn schon an dem einfachen Geschöpf der Bauernfrau (230) fesselte, das zieht ihn sofort unwiderstehlich zu Lotte hin,

[32] die übrigens ihr burleskes Gegenspiel hat in der Szene Christian Reuters, in der Schelmuffski mit seinem Konterfei in Padua zusammentrifft.

Digitized by Google

der diese naturhafte Selbstverständlichkeit des Lebens, diese bejahte Einschränkung eigen ist. Ihr ist ihr häuslicher Kreis, , den sie in Einfalt und Verstand, Güte und Festigkeit, Ruhe der Seele bei wahrem Leben und Thätigkeit (231) '[33] ausfüllt, „ freylich kein Paradis, aber im ganzen doch eine Quelle unsäglicher Glückseligkeit (235)." Für andre lebend, ihrem Vater die Frau, ihren Geschwistern die Mutter ersetzend (272, 231, 233/4, 240, 248, 257), hat sie nicht Zeit zu müßigem Schweifen der Phantasie. Wo immer sie ist, greift sie tätig und helfend ein: beim Gewitter zerstreut sie die Furcht der übrigen und ihre eigne durch ein schnell begonnenes Spiel (239), einer Todkranken ist sie letzter Trost (243), der alte Pfarrer wird neu belebt, als er sie sieht (244), und in eine simple Gabe legt sie die ganze Wärme ihrer Freundschaft, „ tausendmal werther—als jene blendende Geschenke, wodurch uns die Eitelkeit des Gebers erniedrigt " (267)—(Man beachte die Minderwertigkeitsreaktion!). Mütterlichkeit ist ihr eigenstes Wesen. So ordnet sich denn Werther ihr sofort willig unter, in seiner Liebe ist nichts fordernd-eroberndes, er läßt sich wie ein Kind schelten, wenn sie ihm seinen zu warmen Anteil an allem (248), seine Excesse (296) vorwirft. Mit , innigem Vergnügen glaubt er zu bemerken, daß die zwei Maulschellen, die er beim Spiele kriegt, stärker seien, als sie sie den übrigen zuzumessen pflegt (139) '; wie ein Kind geizt er nach ihrem Blicke (249). Die Liebe zu ihr wird auf Personen übertragen, zu denen sie in Beziehung steht, auf ihre Angehörigen, auf die Kranke (248), auf Fräulein B . . . , die ihr ähnlich ist (277); ja dieser Fetischismus erstreckt sich sogar auf Gegenstände, seinen Frack, in dem er sie kennen gelernt (290), ihre Kleider, Möbel, Dintenfaß (294), die Kleinigkeiten, die sie berührt hat (327), ihre roten Schleifen (327), die Blumen, die sie ihm schickt (322). Und wie der bononische Stein nachts von der aufgesogenen Sonne leuchtet, so , macht das Gefühl, daß ihre Augen auf Gesicht, Backen, Rockknöpfen und dem Kragen am Surtout seines Dieners geruht, ihm das alles so heilig, so wert, daß er den Jungen nicht vor tausend Taler gegeben hätte (253).'

[33] Vergleiche Goethes: „ Wird mein Herz endlich einmal in ergreifendem wahren Genuß und Leiden, die Seeligkeit, die Menschen gegönnt ward, empfinden und nicht immer auf Wogen der Einbildungskraft und überspannten Sinnlichkeit Himmel auf und Höllen ab getrieben werden." 18. Sept. 1775, *D. j. G.*, V, 303.

Digitized by Google

Blumen, die er selber pflückt, fügt er sehr sorgfältig in einen Strauß und wirft ihn in den vorüberfließenden Strom (257), wohl in dem symbolischen Empfinden:

„ Ihr verblühet süße Rosen
Meine Liebe trug euch nicht,
Blühtet, ach! dem Hoffnungslosen
Dem der Gram die Seele bricht." [34]

Als sie beim Fortgehen „ Adieu, lieber Werther " sagt, geht's ihm durch Mark und Bein (297); bezeichnenderweise sitzt er zu ihren Füßen (272), wirft sich vor ihr nieder (272/320), sie kann mit ihm machen, was sie will (296); in dem Gedanken, von ihr vergessen zu werden (281), oder selbst nach dem Tode in ihrer Seele zu verlöschen (294), liegt eine Hölle. „ Sie war werth, von Ihnen gekannt zu sein ", sagt Lotte von ihrer Mutter, und er glaubt zu vergehn, denn , nie ist ein größeres, stolzeres Wert über ihn ausgesprochen' (272), zumal es Lottens Gebet zu Gott gewesen, er möge sie der Mutter gleich machen. Er selbst hat kein Gebet mehr als an sie und wenn sie ihm nicht den elenden Trost erlaubt, auf ihrer Hand seine Beklemmung auszuweinen (258), stürmt er hinaus, erklettert einen gähen Berg, arbeitet sich durch einen unwegsamen Wald einen Pfad, durch die Hecken, die ihn verletzen, durch die Dornen, die ihn zerreißen und schmachtet nach härenem Gewand und Stachelgürtel (269). Die Selbsterniedrigung steigert sich also zum Flagellantismus!

Die polare Empfindung der Selbsterhöhung, die nicht fehlt, wird einerseits verursacht bei sympathetischem Gleichschwingen ihrer Seelen in gleichem Naturempfinden (240, 270), oder in gleicher Liebe für eine Dichtung (235, 240, 289, 319), andrerseits tritt sie, immer zu plötzlichem Umschlagen bereit, auf, wenn er sich mit Albert vergleicht. Die Spannweite der Polarität liegt in dieser einen Äußerung umschlossen:

„ O darf ich, kann ich den Himmel in diesen Worten aussprechen? —daß sie mich liebt. Mich liebt! Und wie werth ich mir selbst werde! Wie ich—mich selbst anbete, seitdem sie mich liebt. Und ob das Vermessenheit ist oder Gefühl wahren Verhältnisses: Ich kenne den Menschen nicht, von dem ich etwas in Lottens Herzen fürchtete. Und doch—wenn sie von ihrem Bräutigam spricht, mit all der Wärme, all der Liebe, da ist mir's wie einem, der all seiner Ehren und Würden entsezt und dem der Degen abgenommen wird (251)."

[34] *Erwin und Elmire, D. j. G.*, V, 53.

Digitized by Google

Daß Lotte verlobt ist, weiß er, ehe er sie kennen lernt, aber es wird ihm vorläufig keine Realität. Die , Chapeaus ' um sie herum sind ihm nicht gefährlich, und doch muß Lottens Tänzer entwertet werden als „ ein gewisser N.N., wer behält alle die Namen (236) ", die er sonst nie unterläßt anzuführen. Als sie zusammen gewalzt haben, ist er schon bereit, sich mit dem Bräutigam zu identifizieren mit dem Schwur, daß ein Mädchen, das er liebte, auf das er Ansprüche hätte, ihm nie mit einem andern walzen sollte, als mit ihm, und wenn er darüber zu Grunde gehen müßte (237). Um so verwirrender trifft ihn nun als zweite Warnung [35] der Name Albert, und das Gewitter ist wie die Parallele dieses Erlebnisses in der Natur, die Projektion von Werthers Gefühlen: es hat eingeschlagen.

Als Albert nach länger als einem Monat ankommt, will Werther gehen, , und wenn jener der beste, der edelste Mensch wäre, unter den er sich in allem Betrachte zu stellen bereit wäre, so wär's unerträglich, ihn vor seinem Angesichte im Besizze von so vieler Vollkommenheiten zu sehen (254) '. Sofort beginnt das Vergleichen: „ seine gelassne Außenseite, sticht gegen die Unruhe meines Charakters sehr lebhaft ab, die sich nicht verbergen läßt, er hat viel Gefühl und weis, was er an Lotten hat.—Er hält mich für einen Menschen von Sinn, und meine Anhänglichkeit an Lotten— vermehrt seinen Triumph, und er liebt sie nur desto mehr." Und obwohl er eben noch festgestellt hat, daß er wenig üble Laune zu haben scheint, setzt er scheinbar ohne Anhalt hinzu: „ Ob er sie nicht manchmal heimlich mit kleiner Eifersüchtelei peinigt, das laß ich dahin gestellt seyn, wenigstens an seinem Plazze würde ich nicht ganz sicher vor dem Teufel bleiben (255)." Das ist, um Albert gerecht zu werden, hier hervorzuheben, da Werther später, wo seine Leidenschaft ins Maßlose wächst, jede derartige Spur bei Albert sich selbst ins Kreditkonto bucht (305,

[35] Ich kann mir nicht versagen, hier die Vermutung auszusprechen, daß die , große Achte ', in der Werther nach Lottes Erklärung des Namens Albert die Verwirrung anrichtet, vielleicht in der Konzeption Goethes auf die Verbindung mit dem Worte , achtgeben ' zurückgeht, das in der ersten Warnung in der Tat fällt: „ Nehmen Sie sich in Acht, daß Sie sich nicht verlieben." Wer die Technik der Träume kennt, wird darin nichts Abenteuerliches finden. Siehe Freud: *Über den Traum* (J. F. Bergmann: Wiesbaden), Steckel: *Die Sprache des Traumes* (ebenda), Steckel: *Die Träume der Dichter* (ebenda).

Digitized by Google

308). Vor übler Laune flüchtet er sich in Possen und verwirrtes Zeug, die Lotte erschrecken (256). Am zehnten August spricht er von dem „ ehrlichen Albert, der durch keine launische Unart mein Glück stört, der mich mit herzlicher Freundschaft umfaßt, dem ich nach Lotten das Liebste auf der Welt bin "—man beachte diese durchgehende Egozentrik des Ausdrucks—und stellt seinem zwecklosen Blumenpflücken Alberts „ Ordnung und Emsigkeit in Geschäften " und seine Beliebtheit bei Hofe gegenüber (258); am 12ten beginnt er seinen Bericht über das Selbstmordgespräch mit dem bittern Untertone: „ Gewiß, Albert ist der beste Mensch unter dem Himmel . . . ". Wir haben gesehen, wie seine Erregtheit in diesem Meinungsstreit, seine Ausfälle gegen Albert verraten, wie er sich ihm gegenüber in der Verteidigungsstellung fühlt. Dazu kommt außerdem wohl das Gefühl, daß Albert einer jener Rationalisten ist, die mit ihrer Selbstbeherrschung, mit ihrer Überlegtheit und Überlegenheit, ihrem abstrakten Denken seinen kindlichen Analogieschlüssen als ‚ männliches Prinzip ' gegenüberstehen. (Siehe dazu S. 308!) Goethe selbst bezeugt es Kestner gegenüber, „ daß er sich immer uneigentlich ausdrücke, niemals eigentlich ausdrücken könne: wenn er aber älter werde, hoffe er die Gedancken selbst, wie sie wären, zu dencken und zu sagen." [36] Zweifellos ist es gerade diese uneigentliche Ausdrucksweise, die Goethes Stärke ausmacht, ihn zum Dichter stempelt. Aber absolut aufgefaßt gehört sie einer infantilen Stufe an (wie auch das ganze neurotische Denken) und wird von Goethe in diesem Ausspruche so empfunden, d.h. wohl auf Gelegenheiten bezüglich, wo logisches, abstraktes Denken am Platze ist. Anderseits reagiert auch Goethe ähnlich wie Werther, wenn er diesem ‚ Überlegensein ' gegenübersteht. Das zeigt unter andrem [37] sein Ausbruch in dem Gespräch über Wieland: „ ‚ Mit der Zeit! Mit der Zeit! ' Ja das ists! das ists! just, just so spricht mein Vater; die nehmliche Händel, die ich mit diesem in politischen Sachen habe,[38] hab ich mit W. in diesen Punkten. Der Vater-Ton! der ists just, der mich aufgebracht hat." [39]

[36] *D. j. G.*, II, 315.
[37] *D. j. G.*, II, 54; III, 8, 9; V, 158.
[38] Vergleiche Werthers „ Politisch, sehr politisch " in dieser Verbindung! 308.
[39] Juni, 74, *D. j. G.*, IV, 80.

Digitized by Google

Die Hochzeit der Freunde während Werthers Abwesenheit entscheidet das Dilemma des Entweder-Oder endgültig gegen ihn. Anscheinend ruhig nimmt er die Nachricht entgegen, aber im nächsten Briefe bricht der Affekt gewaltsam aus, verschoben gegen seine augenblickliche Umgebung und gegen Freund und Mutter (281). Auch sein Plan, in den Krieg zu gehn, ist nichts andres als eine solche Verschiebung. Daß es ihm damit nicht ernst ist, gesteht er selber ein (288), und kehrt zu Lotte zurück.

Aber nun ist alles anders. Die Leidenschaft flammt auf. Er hätte Lotte glücklicher gemacht. Albert „ ist nicht der Mensch, die Wünsche dieses Herzens alle zu füllen. Ein gewisser Mangel an Fühlbarkeit, ein Mangel—daß sein Herz nicht sympathetisch schlägt bey—oh!—bey der Stelle eines lieben Buchs, wo mein Herz und Lottens in einem zusammentreffen. In hundert andern Vorfällen wenn's kommt, daß unsere Empfindungen über eine Handlung eines dritten laut werden " (289). Wenn Albert stürbe (290)! Er scheint nicht so beglückt, als er—hoffte—als Werther—zu sein glaubte—(292). Die Gedankenstriche zeigen unterdrückte Wünsche an. Und zwischen allen diesen Ausbrüchen projizieren sich seine Wünsche in die Umwelt. Wie er zu Grunde geht, muß alles um ihn untergehn. Die Bauernfrau sieht sich in ihren Hoffnungen getäuscht, ihr Jüngster ist gestorben (289). Die Nußbäume sind abgehauen (291). Ein armer Verrückter hat seinen Verstand aus Liebe zu Lotte verloren (298). Und , Albert erzählt ihm die Geschichte so gelassen als Wilhelm sie vielleicht liest (301) '. Die Welt, die er einst in der idyllischen Ruhe Homers gesehn, erfüllt sich ihm mit den Schauern Ossians (292). Eine Sturmflut zerwühlt die lieblichen Plätze, über die er mit Lotte gewandelt (303). „ O Wilhelm, wie gern hätt ich all mein Menschseyn drum gegeben, mit jenem Sturmwinde die Wolken zu zerreißen, die Fluthen zu fassen. Ha! Und wird nicht vielleicht dem Eingekerkerten einmal diese Wonne zu Theil (303)! " Dieses Gefühl der , Allmacht der Gedanken ', wie es in der Neurosenlehre genannt wird, liegt in Werthers Worten „ Ich begreife manchmal nicht, wie sie ein anderer lieb haben kann, lieb haben darf, da ich sie so ganz allein, so innig so voll liebe, nichts anders kenne, noch weis noch habe als sie (290)."

Digitized by Google

Es spricht gleichfalls aus dem unmittelbar ausgesprochenen Befehl, der erst durch das noch doppelsinnige , sollen ' eingeleitet wird: „ Zum letztenmale schlag ich diese Augen auf, sie sollen ach die Sonne nicht mehr sehen, ein trüber neblichter Tag hält sie bedeckt. So traure denn, Natur, dein Sohn, dein Freund, dein Geliebter naht sich seinem Ende (321)." [40]

Eine andre Projizierung des Unbewußten , dient dazu, der Realisierung bestimmter Wünsche die Gelegenheit zu entziehen '.[41] Sie läuft also zur Allmacht der Gedanken in entgegengesetzter Richtung. Als nämlich Werther am Anfang seiner Bekanntschaft das ungestüme Drängen seiner Sinne nach ihr erkennt („ Ach wie mir das durch alle Adern läuft, wenn mein Finger unversehens den ihrigen berührt, wenn unsere Füße sich unter dem Tisch begegnen " u.s.w. (251)) redet er sich ein, daß , alle Begier in ihrer Gegenwart schweige ', und mit den Worten „ Sie ist mir heilig (252) " richtet er die Tabuschranke zwischen ihr und sich auf. Als nach seiner Rückkehr die Gefühle ihn zu überwältigen drohen, schwört er zum zweitenmal—und wiederum unter dem Zauberzwang von Lottes Musik—„ Nie will ich's wagen, einen Kuß euch einzudrücken, Lippen, auf denen die Geister des Himmels schweben." Allein im selben Augenblicke stellt sich der Zweifel ein: „ Und doch—ich will—Ha siehst du, das steht wie eine Scheidewand vor meiner Seelen—diese Seeligkeit—und da untergegangen, die Sünde abzubüßen—Sünde (298)? " [42] Die Angst, die sich aus

[40] Bei Goethe finden wir einen Beleg einer solchen zwanghaften Verknüpfung der Gedanken mit Geschehnissen in jener Erzählung von dem hübschen Knaben in *Wahrheit und Dichtung*, der wie durch des jungen Wolfgang Einfall „ Heute rot, morgen tot " sehr gefährlich erkrankt. (Jubiläumsausg., 22, 111.) Vergl. hierzu Th. Reik: *Arthur Schnitzler als Psycholog*, Minden, 1913, p. 10, und S. Freud: „ Animismus, Magie und Allmacht der Gedanken," *Imago*, 1913.

[41] Otto Rank u. Hanns Sachs: *Die Bedeutung der Psychoanalyse für die Geisteswissenschaften*, Wiesbaden, 1913.

[42] „ Als Folge dieser Verbote und der auf's neue andrängenden Auflehnung dagegen stellte sich eine psychische Spannung her, die von den Individuen als Angst empfunden wurde. Als Mittel zur psychischen Ausgleichung dieser Spannung bot sich der Mechanismus der Projektion in die Außenwelt dar, wodurch der Konflikt erledigt und die bisher unbestimmte Angst auf imaginäre Objekte geworfen werden konnte. Dies war um so leichter möglich, als die animistische Anschauung den Projektionsmechanismus vorgebildet hatte, so daß die auf Grund dieser Anschauung entstandenen, die Außenwelt bevölkernden beseelten Wesen dadurch zu Dämonen werden, daß man ihnen den Willen und die Macht zu schaden zuschrieb." Rank-

Digitized by Google

dem Widerstreit der Wünsche und dem Verbote ergibt, verursacht nun eine dritte Projektion als Sicherung gegen die Schuld, die, der fremden Mächte, denen so widersprechende Würkungen zugeschrieben werden (304) '.

Was in der Entwicklung der Religionen nun hinter einander liegt, der Aufstieg vom Glauben an Dämonen bis zur Entwicklung zur Liebe und Verehrung Gottes, die ein Sohn dem Vater gegenüber empfindet,[43] sehen wir in Werthers Mystik neben einander. Verquickt mit seiner Hingabe an die Natur ist ihm der Alliebende mehr ein Erdgeist, immanent in der Natur webend und schwebend. „Er setzt sich", mit Ludwig Feuerbach zu reden, „einen Gott, mit dem er in der Befriedigung seines Erkenntnistriebes unmittelbar zugleich seinen Geschlechtstrieb, d.h. den Trieb nach einem persönlichen Wesen befriedigt", wie es im Briefe vom 10. Mai (und im „Ganymed") manifest ist. Dann aber wird dieser Weltenschöpfer ihm, obwohl er Wilhelm gegenüber den Trost der christlichen Religion ablehnt, zum Gott-Vater christlichen Glaubens. Mit einer Religionsauffassung hat das, wie Gose (p. 23) annimmt, durchaus nichts zu tun, sondern es ist lediglich aus dem Postulat seiner Wünsche, der Projektion seiner Gedanken zu erklären. „Beim Nervösen ist (sozusagen) aller Lebensstrom wie auf Rückwärtsgang geschaltet; etwa als wollten sie nicht ins Leben hinaus, als wollten sie bei Vater und Mutter bleiben in des Wortes verwegenster Bedeutung, als lebendiger Ausdruck mangelnden Lebenswillens aus einer Zeit her, da sie noch mit Vater und Mutter ganz verschmolzen waren."[44] Das ist, in ein religiöses Symbol übersetzt, der Sinn von Werthers Gottessehnsucht. Er schiebt nun Christus wie einen unerwünschten Bruder beiseite und setzt sich an dessen Stelle.

Sachs, p. 59. Es ist erstaunlich, mit welch unheimlichem Tiefblick Goethe hier Verbindungen schlägt, die uns erst die moderne Wissenschaft klar enthüllt hat. Man sehe auch die Stelle in *Dichtung und Wahrheit*, wo er das biologische Gesetz der Kompensierung bereits formuliert: „Wie man aber Verletzungen und Krankheiten in der Jugend rasch überwindet, weil ein gesundes System des organischen Lebens für ein krankes einstehen und ihm Zeit lassen kann, auch wieder zu gesunden . . ." (Teil III, Buch XII).

[43] Rank-Sachs, p. 61–68.

[44] Marcinowski: „Schuldgefühle," *Der nervöse Mensch*, Bd. XI. Anthropos-Verlag. Prien am Chiemsee, 1924, p. 32.

Digitized by Google

„ Sagt nicht selbst der Sohn Gottes: daß die um ihn seyn würden, die ihm der Vater gegeben hat? Wenn ich ihm nun nicht gegeben bin! Wenn mich nun der Vater für sich behalten will, wie mir mein Herz sagt!—Was ist's anders als Menschenschicksaal, sein Maas auszuleiden, seinen Becher auszutrinken.—Und ward der Kelch dem Gott vom Himmel auf seiner Menschenlippe zu bitter, warum soll ich gros tun und mich stellen als schmeckte er mir süß. . . . Und würde ein Mensch, ein Vater zürnen können, dem sein unvermuthet rückkehrender Sohn um den Hals fiele und rief: Ich bin wieder da, mein Vater, Zürne nicht, daß ich die Wanderschaft abbreche, die ich nach deinem Willen länger aushalten sollte. Die Welt ist überall einerley, auf Müh und Arbeit, Lohn und Freude; aber was soll mir das? Mir ist nur wohl wo du bist, und vor deinem Angesichte will ich leiden und genießen—Und du, lieber himmlischer Vater, solltest ihn von dir weisen (301)? "

Aber diese grandiose Selbstvergottung hat im Grunde noch einen andern Sinn. Drei Momente höchsten Gefühlsaufschwungs, Anfang, Mitte und Ende unseres Romans verbindend, enthüllen uns das Ziel.

Als Werther mit Lotte über die regenfeuchte Landschaft hinausschaut und das Zauberwort Klopstock ausspricht, versinkt er im Strome von Empfindungen, den sie in dieser Losung über ihn ausgießt. , Er sieht ihr Auge thränenvoll, sie legt ihre Hand auf die seinige, er erträgt's nicht, neigt sich auf ihre Hand und küßt sie unter wonnevollsten Thränen und sieht nach ihrem Auge wieder (240) '. Wenn Goethe den Sinn dieser Stelle in der späteren Fassung, um einer entfernteren Generation von Lesern klarer zu sein, auf , die herrliche Ode, die ihr im Gedanken lag ', die Frühlingsfeier beschränkt, so verrät uns Werther selbst kurz vor dem Tode, daß hier mehr gemeint war: „ Ach ich wußte, daß du mich liebtest, wußte es an den ersten seelenvollen Blicken, an dem ersten Händedruck." Es ist zugleich Klopstocks Ode an Cidli; das bezeugt ferner, wie wir später noch sehn werden, die Stelle in Goethes Besprechung der *Gedichte von einem polnischen Juden*.[45] Die entsprechenden Verse bei Klopstock lauten:

„ . . . jene trunkene Lust, wenn die erweinete
Fast *zu seelige* Stunde kommt,
Die dem liebenden sagt, daß er geliebt wird,
Und zwo bessere Seelen nun

[45] *D. j. G.*, II, 310.

Digitized by Google

Ganz, das erste Mal ganz, fühlen, wie sehr sie sind
Und wie glücklich, wie ähnlich sich!
Ach wie glücklich dadurch! *Wer der Geliebten spricht*
Diese Liebe mit Worten aus?
Wer mit Tränen? und wer mit dem *verweilenden*
Vollen Blick, und der Seele drin?
Selbst das Trauern ist süß, das sie verkündete,
Eh' die seelige Stunde kam! "

Klopstocks Welt ersteht auch in dem Schauer des Mondscheins, als Lotte das Gespräch von Tod und Zukunft beginnt (271). Mit dem ängstlichen Abschied im Herzen hofft Werther auf ein Wiedersehn hier und dort. Erhoben durch Lottes Worte, daß er wert sei, von Lottes Mutter gekannt zu sein (272), wird er durch Lottens an Albert gerichtetes „ daß wir glücklich seyn, zusammen glücklich seyn würden " und durch Alberts fassungsloses „ wir sinds! Wir werdens seyn " in die Tiefen der Wirklichkeit zurückgeworfen. Er weiß nichts von sich selber. „ Wir werden uns wiedersehn ", ruft er, „ wir werden uns finden, unter allen Gestalten werden wir uns erkennen. Ich gehe,—ich gehe willig, und doch, wenn ich sagen sollte, auf ewig, ich würde es nicht aushalten (273)." Er steht im Mondschein, wirft sich weinend auf die Erde und sieht sie aus der Gartentür entschwinden.

Und nun bleibt ihm nur noch das Wiedersehn der „ Ode an Fanny "; [46] aber nicht in der seraphischen Heiterkeit Klopstocks kann er den Tod erwarten. Sein Schuldgefühl steigert sich nach jener Stunde, in der er und die Geliebte , ihr eignes Schicksal in dem Schicksal der Edlen ' fühlten. In Ossian erschlagen

[46] „ Dann wird ein Tag sein, den werd' ich auferstehn!
Dann wird ein Tag sein, den wirst du auferstehn!
Dann trennt kein Schicksal mehr die Seelen,
Die du einander, Natur, bestimmtest.

Dann wägt die Wagschal' in der gehobnen Hand
Gott Glück und Tugend gegeneinander gleich;
Was in der Dinge Lauf jetzt mißklingt,
Tönet in ewigen Harmonieen!

Dann soll dein Bruder innig von mir umarmt,
Zu dir auch eilen! Dann will ich tränenvoll,
Voll froher Tränen jenes Lebens
neben dir stehn, dich mit Namen nennen

Und dich umarmen! . . . ."

Digitized by Google

Salgar, Colmas Bruder, und Colmas Geliebter einander; Armar, Dauras Geliebter, erschießt Arindal, ihren Bruder. In diesem Zusammenfühlen erkennt Werther das endgültige Zusammenschlagen ihrer Herzen. Und doch ist sie nicht sein. Er ist ja selber nicht mehr, durch die Selbstaufgabe an Lotte hat er das All und sich selbst verloren, wie es Goethe später so klar in der *Trilogie der Leidenschaft* zum Ausdruck bringt.

Sein Tod aber darf , keine übereilte, keine rasche Tat sein, mit der besten Überzeugung, mit der möglichsten Entschlossenheit will er diesen Schritt tun (305) ', damit Leute vom Schlage Alberts (, gelassen ' wie er will er sein (309)) nicht von romantischer Überspannung reden können (309). Und in den letzten Rhapsodieen des Wahnsinnigen—wir können ihn nicht anders nennen—offenbart sich noch einmal die kühlste und raffinierteste Zielsetzung des Unterbewußtseins: Hier und dort soll Lotte ihm gehören, sie soll an ihn denken, wenn sie auf den Berg hinaufsteigend an einem schönen Sommerabend nach seinem Grabe blickt. Droben aber will er vor Gott treten und den anklagen, der hier ihr Mann ist, will ihrer Mutter sein Herz ausschütten und sie für ewig an sich reißen, wenn sie kommt (323). Nun kann er gestraft und entsühnt, durch die Pistolen, die ihm Albert und die Geliebte selber reichen, um Verzeihung bitten für die Störung ihres Glückes, die doch droben verewigt werden soll. Nur das eine Glück hätte er sich gewünscht, für sie zu sterben, das bleibe ihm versagt.—Und doch hätte er, wenn er still und schweigend verschwunden wäre, diesen Tod für sie sterben können.

Vertieft wird Sinn und Idee des Schuldgefühls noch in der zweiten Fassung durch die Bauernburschepisode, die Werther als Projektion des eignen Erlebnisses empfindet und in der ihm Albert das Todesurteil spricht. Der reifere Goethe fühlte wohl selbst, wie sehr die hinreißende Wucht dieser letzten Phantasieen das ruhige Urteil des Lesers über Werthers Zustand und Verhalten gefährdete. Nur zum Wahnsinn übersteigerter Narzismus kann das Bewußtsein der Geliebten mit dem Gedanken des mittelbaren Mordes belasten und ihr und Gott die Begünstigung seines Entschlusses unterschieben. Es ist die Gewalt des

Digitized by Google

Genius, die uns diese Situation nicht nur erträglich, ja unanstößig macht. Aber es kommt auch nahe an die Grenze des Erlaubten, den Leser so der Freiheit seines Urteils zu berauben. Das ist es wohl, wo Lessings Kritik einsetzt, für die jedoch die Schiller-Goethesche Ästhetik erst die Begriffe formulieren sollte und die deshalb unverstanden blieb.

II

Mit dieser Betrachtung gehen wir aber bereits schon über die Analyse des wertherschen Charakters hinaus zu der Frage, die man natürlich aufwerfen wird: Tun wir mit einer solchen Behandlung dichterischer Gestalten dem Kunstwerke Gewalt an? Lag es in Goethes Absicht, in Werther den nervösen Charakter zu schildern, oder würde er sich gegen die Unterschiebung einer solchen entschieden verwahrt haben?

Darauf ist in erster Linie zu entgegnen, daß der Dichter allerdings nicht in dergleichen abstrakten Ideen empfängt, daß es sicher nicht sein Plan sein konnte, einen Neurotiker darzustellen, eine Krankheitsgeschichte zu geben. Das Kunstwerk dient weder wissenschaftlichen noch moralischen Zwecken, es befreit den Dichter und befreit uns durch ein Erlebnis. Dieses Erlebnis ist aber, besonders für Goethe, soweit vom Skelett einer Idee entfernt, so mit Fleisch und Blut von Gestalten und mit Licht und Wärme von Landschaften umkleidet, daß es dem Dichter selbst schwer fallen würde, es im Augenblicke seines Schaffens auf eine Formel zu reduzieren. Wir sehen, wie vage Goethes Angaben sind, selbst als der Roman vollendet ist. Die Persönlichkeit Werthers hat daher auch so viele menschliche Züge, die uns anziehen; ja, seine Spaltbarkeit, seine Reizbarkeit, wie Lamprecht sagen würde, täuscht uns einen solchen Reichtum von Empfindungen vor, daß, indem die Darstellung relative Werte als absolute objektiviert, selbst der nüchternste und gesundeste Mensch sie nachfühlen und in dieser köstlichen Form eigne Stimmungen anerkennen wird, die hier zu Axiomen erhoben sind; wie ja auch die Kindlichkeit des Nervösen uns im Leben fesselt, weil sie—gleich dem wirklichen Kinde—Entwicklungsmöglichkeiten ahnen läßt, die nur Blüten bleiben sollen, nie zu Früchten schwellen und sich runden werden. Wäre Werther

Digitized by Google

durch ein Erobern Lottes zu der noch größern und endgiltigen Enttäuschung weitergeschritten, daß sich ihm, wie Korff es ausdrückt,[47] nicht nur der Traum seiner Sehnsucht nicht erfüllt, sondern daß ihn die Liebe selbst enttäuscht hätte, so würde er uns unerträglich geworden sein, da er nicht auf die Entsühnung des Immer-strebend-sich-Bemühens eines Faust Anspruch machen kann. Die Passivität ist vielmehr ein Grundzug seines Wesens, und wir dürfen mit Lotte annehmen, daß er sie liebt, gerade weil sie ihm unerreichbar ist. Auch das liegt im Wesen seiner Krankheit, seiner Bindungsflucht. Werther als Ehemann ist ein Widerspruch in sich selbst, er bleibt, sozusagen der ewige Jüngling, und als eines solchen rührt und ergreift uns sein Schicksal.

Später, als Goethe in *Dichtung und Wahrheit* auf den Roman zu sprechen kommt, analysiert er in der Tat alle die Züge, die einer solchen Geistesverfassung zu Grunde liegen, und im Gespräch mit Eckermann finden wir direkt den Ausspruch, daß er sich gehütet habe, das Buch mehr als ein einziges Mal wiederzulesen, da er sich fürchte, „ den pathologischen Zustand wieder durchzuempfinden, aus dem es hervorging " (2. Jan. 1824). Damit erkennt Goethe selbst die Berechtigung einer These wie der unsrigen an.

Man ist von Seiten der Literarhistoriker nun der Psychoanalyse noch durchaus abgeneigt. Wihan[48] macht Jones den Vorwurf, das Kunstwerk nicht als die ureigenste Schöpfung eines Künstlers aufzufassen, sondern als ein Produkt, dem der Schöpfer selbst vollständig fremd gegenüberstehe, sodaß ihm nicht zum Bewußtsein komme, was sein Werk im Innersten zusammenhalte. Wolfgang Keller spricht sogar der Psychologie das Recht ab, sich mit dem Kunstwerk zu befassen, sie habe nur mit dem Künstler zu tun;[49] und Lorenz Morsbach erklärt

[47] Korff, *Geist der Goethezeit*, p. 310. Das Werk wurde mir leider erst zugänglich, nachdem diese Untersuchung größtenteils abgeschlossen war. Die Ergebnisse, die wir gemeinsam haben, sind hier von einem andern Blickpunkte gesehen. Noch später entdeckte ich, daß ich mich mit den Feststellungen Roses („ Die Anfänge des Weltschmerzes in der deutschen Literatur," *Germ. Rom. Monatsschr.*, 1924, H. 12) noch viel näher berühre auf Grund psychoanalytischer Betrachtungen.

[48] Dr. J. Wihan: *Die Hamletfrage*, Lpz., 1921, p. 11.

Dr. E. Jones: *Das Problem des Hamlet und der Oedipus-Komplex*, Lpz. u. Wien, 1911.

[49] *Shakespeare-Jahrbuch*, N.F., 1923/4, p. 179.

Digitized by Google

emphatisch: Hamlet ist kein zwiespältiger Hamlet, kein Hamlet der Sage und Hamlet der Renaissance; kein Hamlet der Rächer und Hamlet der Zweifler, der Denker; kein Hamlet des Dramas und Hamlet-Shakespeare, „ sondern ein einheitlicher Hamlet, aus einem Guß, nur der tragische Held der Tragödie, nichts anderes." [50] Was heißt das aber anders, als gerade das dem Dichter absprechen, was ihn zum Dichter macht: wirkliche Menschen aus Leib und Blut darzustellen, die uns verwandt sind und in denen wir unsre eignen Freuden und Leiden wiederfinden, die für uns sterben und uns dadurch befreien, indem, wie Hebbel es ausdrückt, „ Die Darstellung das Darzustellende tötet, zunächst im Darsteller selbst, der das, was ihm bis dahin zu schaffen machte, durch sie unter die Füße bringt, dann aber auch für den, der sie genießt."

Das ist durchaus psychoanalytisch gesprochen, wie ja überhaupt die psychische Tiefenforschung von der Dichtkunst wertvolle Anregungen erhalten hat, andrerseits aber auch schon jener wertvolle Anregungen gegeben hat (Schnitzler, Hofmannsthal, von Unruh, Werfel, u.a.). Der Vorgang des Traumes und die Technik der Psychotherapie durch Analyse sind ja dem dichterischen Schaffen so nahe verwandt. Darum kann ich auch nicht einsehen, aus welchem Grunde diese Methode dem eigentlichen Genie und seinem Schaffen gegenüber versagen soll, wie Ermatinger [51] annimmt. „ Gebildet an dem Beobachtungsmaterial, wie es die ärztlichen Sprechzimmer, Kliniken und Irrenhäuser füllt, schöpft sie fast ausschließlich aus der Erfahrung mit mehr oder weniger begabten und gebildeten Durchschnittsmenschen", meint er. Aber ist denn einerseits die Welt, die auch das Genie darstellt und daraus es schöpft, nicht auch mit solchen bevölkert, und ist andrerseits nicht das Genie menschlichpsychologischen Gesetzen unterworfen? Was den genialen Menschen unterscheidet, ist, daß er menschliche Züge widersprechendster Art in höchster Fülle in sich vereint und durch eine eigentümliche Spaltbarkeit in individuellen Gestalten wiederum vereinzeln und objektivieren kann, daß er das seiner Epoche Eigenste am tiefsten durchlebt, am eigensten erfaßt und

[50] Morsbach: *Der Weg zu Shakespeare und das Hamletdrama*, Halle, 1922. Cit. *Shakespeare-Jahrbuch, l.c.*

[51] Emil Ermatinger: *Das dichterische Kunstwerk.* Leipzig, 1921, p. 27.

Digitized by Google

in allgemeinster Formung wiederum darstellt. So sind Hamlet und Werther tief in der Konstellation ihres Jahrhunderts verwachsen, heben sich aber weit über die Begrenztheit ihrer Zeit heraus und sind unserem Erleben erreichbar, eben weil sie Menschheitstypen darstellen, die sich aus der vielgestaltigen Persönlichkeit ihrer Erzeuger in der Rundheit eines ganzen Charakters abspalten.

Bei Goethe nun sind wir in der glücklichen Lage, in der Fülle seiner Lebens- und Schaffenszeugnisse einen solchen Werdegang verfolgen zu können. Es kann dabei nicht unsre Aufgabe sein, die Genesis des Romans bis in alle Einzelheiten aufzuweisen, vielmehr wollen wir nachzuprüfen versuchen, in wieweit die Gestalt des nervösen Charakters in Goethe selbst bedingt und in seiner Zeit verwurzelt ist, und ob und wieweit sie sich mit der künstlerischen Idee des Romans verträgt.

Noch in Wetzlar kristallisiert sich der Eindruck, den das Zusammentreffen mit Lotte auf Goethe gemacht hat in jener sonderbaren Rhapsodie auf den erhofften lyrischen Genius und seine Muse. Die Kritik der *Gedichte eines polnischen Juden* endet mit diesem lyrischen Doppelporträt: Ein Jüngling mit allen Gaben eines glänzenden Gesellschafters, nachdem er erst von einem witzigen und muntern Mädchen gefesselt, dann durch den Gleichmut einer Spröden zu deren Eroberung gereizt worden, findet auf der Flucht in die Einsamkeit ein Wesen „ deren Seele ganz Güte, mit einer Gestalt ganz Anmuth, sich in stillem Familienkreis häuslicher, thätiger Liebe glücklich entfaltet hat." Zusammen streben sie „ nach all den goldnen Aussichten von ewigem Beysammenseyn, daurender Vereinigung, unsterblich webender Liebe fest angeschlossen hin. . . . Und dann lallt er ahndend, und hoffend und genießend: ‚Was doch keiner mit Worten ausspricht, keiner mit Thränen, und keiner mit dem verweilenden vollen Blick, und der Seele drinn!' (II, 310) ".[52]

Damit ist der Höhepunkt der ersten großen Szene des *Werther* der Stimmung nach gegeben. Die Cidli-Ode ist also wohl der Bestandteil, der die ‚Frühlingsfeier' und damit das

[52] Ich zitiere von hier an den betreffenden Band von Morris *Der junge Goethe* mit der römischen Ziffer, außer wenn es sich um Wertherzitate handelt, die wie bisher stillschweigend auf den vierten Band verweisen.

Digitized by Google

Gewitter nach sich zieht. Es brauchte sich nur noch das Rohmaterial der äußern Umstände und Einzelheiten, teils aus wirklichen Erlebnissen, teils aus der Phantasie geschöpft, herumzulagern. Aber so weit ist er noch nicht. Die Zusammenhänge waren wohl ursprünglich anderer Art. Die zweifache vorhergehende Liebeserfahrung dieses Jünglings, vielleicht auf Eindrücke der rezensierten Gedichte zurückzuführen, hat eine gewisse Ähnlichkeit mit dem früher geplanten und Goethe noch bis ins Jahr 1773 beschäftigenden Briefroman, der aber den Liebhaber, nicht das Mädchen als den verlassenen Teil darstellt. Spuren der Rhapsodie dürfen vielleicht auch noch in der Leonore und ihrer Schwester [53] (220) und dem Briefe vom 17. Mai zu finden sein, wo Werther so ganz unwertherisch—gesellige Spazierfahrten und Tänze anordnet.[54]

Die erste Ahnung poetischer Naturbehandlung, wie sie später im Roman angewandt wird, keimt dem Dichter in seiner am 28. August 1772 erschienenen Geßnerkritik, deren Gedankengang folgender ist: Dunkles Gefühl und Mangel an Beherrschung der Probleme führen Geßner dazu, die Wirkungen der Schönheiten der Natur und ihre guten Nachahmungen in Wortkunst umzusetzen, welche nicht die technische Übung wie die bildende Kunst erfordert. (Vergleiche Werther!) So wird er statt zum Landschaftsmaler unglücklicherweise (par ‚pis aller') zum Landschaftsdichter. Aber in seinen Darstellungen sehn wir nur „die Empfindungen, die aus der bürgerlichen Gesellschaft in die Einsamkeit führen, aufs Land, wo wir dann nur zu Besuch sind, nur bey einer Visite nur die schöne Seite der Wohnung sehn, und ach! nur s e h n, der geringste Anteil, den wir an einer Sache nehmen können (II, 305)!" (Er folgt also nicht Werthers Prinzip naturalistischer Naturwiedergabe, der jener indessen in seiner Empfindung (Bauer, Brunnen, u.s.w.) selbst nicht treu bleibt. Er setzt Paradieslandschaften zusammen mit Hilfe „schmachtender Empfindung und erhöhter Phantasie, ein herrliches Ganze steht vor unsern Augen auf, und dann das Detail,

[53] Schon von Erich Schmidt (*G.-Jb.*, III, 347) mit dem Straßburger Schwesternpaar verglichen, von denen Goethe tanzen lernte. In *D. u. W.* auch das Motiv der Tabuschranke.

[54] „. . . zuerst für seinen Kreis der beste Gesellschafter wäre . . ." etc. siehe II, 309.

Digitized by Google

wie bestimmt, Steine, Gräschen." Trotzdem wirken sie wie Kulissen, in denen Figuren Theater spielen. Was fehlt, sind die beseelenden Empfindungen, denn weder haben die Personen wahres Interesse an und miteinander, noch steht die Szenerie in einem innigen Verhältnis zu ihren Handlungen. Sonnenschein der seelischen Vorgänge wird vom Mondschein der Natur begleitet. So ergibt sich nur ein Traumgenuß, weil der Schöpfer ein abstraktes und weichliches (, ekles ') Gefühl der Natur- und Seelenschönheit besitzt (II, 305).

Also auch die Technik des Rahmens für den Roman ist theoretisch gefunden, sowie der Gegenspieler (Lotte) und eine Situation der Handlung; jedoch die Idee und das Ziel fehlt, obgleich ein Leitsatz bereits in dem erwähnten Romanfragment ausgesprochen ist: „ Ich bin vergnügt! ich bin glücklich! Das fühle ich, und doch ist der ganze Inhalt meiner Freude ein wallendes Sehnen nach etwas, das ich nicht habe, nach etwas, das ich nicht kenne " (II, 54). Was ist das anders als das wertherische „ Ist vielleicht das Sehnen in mir nach Veränderung des Zustandes eine innre unbehagliche Ungedult, die mich überall hin verfolgen wird " (267)—die freischwebende Sehnsucht.

Was Goethe trotz aller Heiterkeit des wetzlarischen Aufenthaltes, trotz Mondenmitternachtsgespräch an der Mauer (II, 320 u. III, 21), in dem er mit Kestner den Unmut fortlachen kann, empfunden haben muß, ist gerade dies, was er von Sesenheim aus an Salzmann schreibt:

„ Die angenehmste Gegend, Leute die mich lieben, ein Zirckel von Freunden! Sind nicht die Träume deiner Kindheit alle erfüllt? frag ich mich manchmal, wenn sich mein Aug in diesem Horizont von Glückseeligkeiten herumweidet; sind das nicht die Feengärten, nach denen du dich sehntest? Sie sinds, sie sinds! ich fühl es lieber Freund, und fühle daß man um kein Haar glücklicher ist, wenn man erlangt, was man wünschte. Die Zugabe! Die Zugabe! die uns das Schicksaal zu jeder Glückseeligkeit drein wiegt! Lieber Freund, es gehört viel Muth dazu, in der Welt nicht mißmuthig zu werden (II, 24)."

Das war ein Jahr zuvor, auch im Frühling. Daß bei Goethe vergangene Erlebnisse auf dem Wege psychischer Regression durch gegenwärtige wieder lebendig werden, zeigt uns der Brief vom 14. Oktober 1770 an Katharina Fabricius, in dem der neuaufgegangene Mond Friederikens das Himmelslicht der

Digitized by Google

Vorgängerin noch einmal aufflammen läßt.[55] Man vergleiche mit dem Brief an Salzmann nun den Anfang von Werthers Aufzeichnungen vom 10. August im Wortlaut und der seelische Zusammenhang ist unabweisbar: „ Ich könnte das beste glücklichste Leben führen, wenn ich nicht ein Thor wäre. So schöne Umstände vereinigen sich nicht leicht zusammen, eines Menschen Herz zu ergözzen, als die sind, in denen ich mich jetzt befinde. Ach so gewiß ist's, daß unser Herz allein sein Glück macht! Ein Glied der liebenswürdigsten Familie auszumachen, von dem Alten geliebt zu werden wie ein Sohn, von den Kleinen wie ein Vater und von Lotten (257)."

Nun wird noch in Wetzlar von jenem Mondnachtgespräch vor dem Abschied (II, 297), bei dem es sich für Goethe nur um das irdische Wiedersehen handelt, der Rohstoff für die zweite große Szene des Romans gewonnen (269), dann tritt in seiner Seele eine Ruhepause ein.

Am 10. Oktober reagiert er auf die falsche Nachricht von Goués selbstgewähltem Tode nur mit einem „ Ich hoffe nie meinen Freunden mit einer solchen Nachricht beschweerlich zu werden " (III, 6). Der eigentliche Affekt dagegen löst sich ab und verschiebt sich gegen die „ Scheiskerle von Philistern ", die eine solche Tat nicht „ ehren " d.h. nicht nachempfinden können und ihre „ Tobacksrauchs Betrachtungen drüber machen " müssen. Und denselben Vorgang können wir beobachten, als dann Anfang November die Kunde von Jerusalems Selbstmord folgt. Scheinbar ganz ohne Grund bricht er in eine maßlose Anklage gegen des Toten Vater aus: „ die Teufel, welches sind die schändlichen Menschen die nichts genießen denn Spreu der Eytelkeit und Götzen Lust in ihrem Herzen haben, und Götzendi[e]nst predigen, und hemmen gute Natur, und übertreiben und verderben die Kräffte sind schuld an diesem Unglück an unserm Unglück hohle sie der Teufel ihr Bruder.

[55] Dieses Bild Goethes, auf Maximiliane von La Roche und Lotte angewendet (*D. a. W.*, Jubiläumsausgabe, 24, 138) trifft sowohl auf Friederike und Katharina Fabricius wie auf Käthchen Schönkopf und Charitas Meixner zu, und wir müssen meines Erachtens jene Briefe (II, 15 u. I, 137) nicht wie Morris will (VI, 22 u. 136), als diplomatische Absagen sondern als regressives Wiedererleben betrachten: „ Wenn man sich ganz fühlt und stille ist und die reinen Freuden der Liebe und Freundschaft genießt, dann ist durch eine besondere Sympathie iede halbverschiedene Zärtlichkeit wieder auf einmal lebendig " (II, 15).

Digitized by Google

Wenn der verfluchte Pfaff sein Vater nicht schuld ist so verzeih mirs Gott daß ich ihm Wünsche er möge den Hals brechen wie Eli" (III, 8). Die Affektverschiebung erklärt sich einesteils aus dem Streit mit den Pfaffen wegen der *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* (III, 5), andresteils wohl aus Reibungen zwischen Goethe und dem eigenen Vater (III, 9, 15, 54), der mit den Ergebnissen des Wetzlarer Aufenthaltes kaum zufrieden sein konnte und auf Begründung einer bürgerlichen Existenz drang. Daß der Sohn ihm zum Teil recht gab, wie wir aus seinem Ringen mit dem Problem der Einschränkung später noch verfolgen werden, mußte diesen nur umso unduldsamer mit dem Mahner machen.[56] Der Vergleich des Abts Jerusalem mit Eli hinkt übrigens noch insofern, als der Hohepriester gerade das Gegenteil von einem gestrengen Vater war. Es bleibt also nur der verschobene Todeswunsch übrig, der auch Goethes tolerantem Landgeistlichen in bezug auf den Amtsbruder nicht fremd ist (III, 10).

Trotzdem haben wir hier einen der affektiven Ausgangspunkte der eigentlichen Conception des Werkes; eine Interpretation von Jerusalems Schicksal ist gefunden, und die eine Leitlinie, auf die sich Werther zurückzieht, der Haß gegen die Rationalisten, i.e. gegen das Vaterimago, ist festgelegt, dem sich dann die Parteinahme für die Kinder und sonstige Betonung des Gefühlsmäßigen ankristallisiert. Man könnte sich nunmehr fragen, warum denn die Figur des Vaters selbst nicht mehr im *Werther* erscheine, nach der—psychoanalytisch gesehen —der Charakter des Helden verlangt. Aber vielleicht hat hier der Dichter mit Absicht die autobiographische Grundlinie verwischt und den Vater durch die männliche Mutter ersetzt.

Die Selbstidentifizierung mit Jerusalem muß ihm dann beim Besuche in Wetzlar unabweisbar geworden sein, zumal die Pistolen Kestners, die bei der Tat Jerusalems eine Rolle spielten, die Übertragung förderten. Die Gefahr der Lage, in der er sich selbst den Freunden gegenüber hätte befinden können, kommt ihm klar zum Bewußtsein, wie sich aus den wiederholten Anspielungen auf den Selbstmordgedanken ergibt (10. Nov., 28. Nov., 6. Dez.). Im März , befindet er sich in einem Zustande der

[56] Vergleiche auch IV, 80 die Identifizierung Wielands mit dem Vater.

Digitized by Google

Perturbation, in den es den Seelen nicht vorteilhaft ist, aus der Welt zu gehn' (III, 34). Am 21. April meint er, ,wenn er kein Weib nehme oder sich erhänge, sollen sie sagen er habe das Leben recht lieb.'

Am 6. April haben Lotte und Kestner geheiratet. ,Ihr Schiff ist mit bunten Flaggen und Jauchzen im Hafen' (III, 35). ,In seiner Flotte stürmt's und kracht's' (III, 32). Dies Bild von dem glücklichen Schiff und der Vergleich mit den Auserwählten, Seligen (III, 34/5, No. 138, 139) oder beide zugleich (No. 136) zeigen die beiderseitige Lage. Der Hochzeitsglückwunsch bleibt noch gelassen. Aber nun schlägt die lange unterdrückte Flamme auf einmal aus.[57] Handschrift und Gedankenstriche für Unaussprechliches bezeugen die Erregung. Sonst gehörte Kestners Tag dem Fürsten, der Abend Lotten, die Nacht Goethen und dessen Bruder, dem Schlaf. Jetzt legt er sich zu seinem Weib, und dem Bruder bleibt das Bett, „steril wie ein Sandfeld" (III, 36). Der Abschiedabend steht wieder vor Goethes Seele, wo er zu Lottens Füßen saß, vom Wiedersehn sprach. Wie hat er weggehn können? War's eine Heldentat, oder was? „Wir redeten, wie's drüben aussäh über den Wolken, das weis ich zwar nicht, das weis ich aber, daß unser Herr Gott ein kaltblütiger Mann seyn muß der euch die Lotte läßt. Wenn ich sterbe und habe droben was zu sagen ich hohl sie euch warrlich. Drum betet fein für mein Leben und Gesundheit, Waden und Bauch pp. und sterb ich so versöhnt meine Seele mit Trähnen, Opfer und dergleichen sonst Kästner siehts schief aus" (III, 37). Der ins Derbkomische umgebogene Schluß des Briefes ist Galgenhumor. Am nächsten Morgen entladet sich der Affekt noch einmal und heftet sich in groben Ausdrücken an die *Frankfurter Gelehrten Anzeigen*. Die Lage wird also durchaus als die Jerusalems empfunden in dem Briefe, in dem jener den Herrn Herd um Verzeihung bittet, „daß er die Ruhe und das Glück seiner Ehe gestört"; „in der Ewigkeit aber hoffe er ihr einen Kuß geben zu dürfen."[58] Vereint mit der Phantasie von Klopstocks Fanny-Ode ergibt das schon hier eine Situation, wie wir sie letzten Endes im Werther finden.

[57] Wie bei Werther; vergleiche oben Seite 21.

[58] A. Kestner: *Goethe und Werther* (Cotta: Stuttgart), 1. Aufl., p. 87 ff.; desgl. in meiner Wertherausgabe, Oxford German Series, 1914, p. 278.

Digitized by Google

Mit andern Worten: Goethe lebt innerlich Jerusalems Schicksal nach. Der Kestnersche Bericht hat seine Einbildungskraft in einen dämonischen Bann gezwungen, was später so vielen Lesern wiederum mit dem Werther begegnete.

Das wird uns noch klarer, wenn wir, um die Anspielungen in dem obigen Kestner empfohlenen Gebet zu verstehen, auf einen Brief vom Januar 1773 zurückgehen (III, 22/3). Da erzählt Goethe, durch Blaukraut und Leberwurst wohl an Wetzlarsche Küche gemahnt, wie er in der Nacht zuvor nach unmäßigem Weingenusse in Träumen mit der Tischgesellschaft im Kronprinzen philosophiert, zu Lotte eilen will, durch Kammern, Säle, Einöden, Wälder, Bilderkabinetts, Scheuern, Schlafzimmer, Schweineställe auf eine unglaublich wunderbare Weise mit geängstetem Herzen herumgetrieben wird, bis er endlich über drei Speicher und Kornböden an sein Zimmer gelangt, es verschlossen findet, schließlich über Dach und Rinne [59] in sein Fenster einzusteigen beschließt, , schwindelt, fällt und was folgt', und auf diese Weise Lotten nicht zu sehen kriegt. Das anschließende Gedicht endet:

„ Und nur das liebe Teu[t]sche Haus
Nehmt von der grosen Teilung aus
Und daß der Weeg von hier zu euch
Wie Jakobs Leiter sey sicher und gleich.
Und unser Magen verdau gesund.
So seegnen wir euch mit Herz und Mu(n)d
Gott allein die Ehr
Mir mein Weib allein
So kann ich und er
Wohl zufrieden seyn."

In Kestners Bericht über Jerusalems Tod [60] finden wir nun

[59] Vielleicht aus der Belagerungsscene des *Göts*, III, 143?.

[60] Aus Jerusalems Leben mußten Goethe folgende Züge bekannt sein: Seine Neigung, sich selbst zu verkleinern und seine Ironie gegen andre (Gloel: *Goethe und Lotte*, Berlin, 1922, p. 157), die Demütigung im Hause des Grafen von Bassenheim (*ibid.*, p. 153/4), seine fortgesetzten Zusammenstöße mit dem braunschweigischen Gesandten von Höfler, dessen wiederholte Beschwerden (über schlechte Handschrift, schlechte Rechtschreibung und Belustigung mit Jagd, Schlittenfahren, Maskeraden) ihm einen Verweis vom Hofe eintragen, den auch ein Brief des Erbprinzen nicht mildern kann in seiner Wirkung (*ibid.*, p. 157, 159); ferner Jerusalems Gefühl der Nichtigkeit seiner Wetzlarer Beschäftigung (*ibid.*, p. 162) und seine Spaziergänge nach Garbenheim, wo er bei den Bambergers (die Bauersfrau im *Werther*) wie Goethe ein gerngesehner Gast ist (*ibid.*, p. 163).

Digitized by Google

folgendes: Jerusalem ist am Tage vor seinem Ende im Kronprinzen, wo ein großes Fest abgehalten wird. Später geht er mit Herd zu dessen Frau, trinkt mit ihr Kaffee und sagt ihr: „ Liebe Frau Sekretärin, dies ist der letzte Kaffee, den ich mit ihnen trinke ", und bleibt schließlich allein mit ihr. Als der Mann zurückkommt, bemerkt er bei beiden eine sonderbare Spannung, erfährt nach Jerusalems Weggehn, dieser , habe ihr eine förmliche Liebeserklärung tun wollen ', und wird von seiner Frau gebeten, ihm das Haus zu verbieten. Am Abend irrt Jerusalem zu Garbenheim verwirrt in Gasthaus, Hof und Garten umher wie früher schon im Wald und später auf Gasse und starker Weide. Die Parallelen mit Goethes Traum sind: Tischgesellschaft, Gang zur Geliebten, Herumirren. Die „ leidige Philosophey ", von der Goethe spricht, ist nach Kestner „ der Schlüssel eines großen Teils seines (Jerusalems) Verdrusses und seiner Melancholie ". Die Angstspannung des ganzen Traums erklärt sich aus der Scene nach Rückkunft Herds und aus des Träumenden Identifizierung. Der hat selber durch einen Kuß (den Jerusalem im Himmel erhofft) zwischen Lotte und Kestner eine „ kleine brouillerie " (15. Aug. 1772) hervorgerufen und von ihr dafür „ gepredigt bekommen " wie Jerusalem von Frau Herd. Daß letzterem endlich das Haus verboten werden soll, führt vielleicht zu der Traumverbindung vom Fehlen des Schlüssels. Nun schließt aber ein weiteres Moment noch das in seinem Ende ganz traumartig verworrene Gedicht an: Jerusalem hat in seinen letzten Tagen Kestner „ ins Buffsche Haus gehen sehen und gesagt, mit einem besonderen Ton: , Wie glücklich ist Kestner! Wie ruhig er dahin geht! ' " Das klingt in Goethe nach und spiegelt sich im Briefe vom 6. Dezember 1772 in den Worten: „ Wie wohl es euch ist, und nicht erschieserlich, gleich wie es niemanden seyn kann der auf den drey steinernen Treppen zum Hause des Herren—Amtmann Buff—gehet, hab ich aus eurem Briefe ersehen, und gelieb es Gott, also in Saecula Saeculorum ". Diese drei Stufen werden nun zur Jakobsleiter, die ja recht eigentlich zum Hause des Herrn führt und Goethe in seinem Herumirren versagt bleibt, daher er sie sich in Zukunft „ sicher und gleich " wünscht. Um Träumens, Blaukraut und Leberwurst willen braucht er hingegen

Digitized by Google

eine gesunde Verdauung, während beiden, Goethe und Kestner wohl die Worte von der Teilung des Deutschen Hauses und dem letzteren allein das Schlußgebet zufallen. So sehen wir, wie regressiv der Traum vom Januar auf den Brief vom 6. Dezember, der Traum vom 10. April auf den Traum vom Januar zurückgeht, alle aber letzten Endes auf den Kestnerbericht über Jerusalems Tod.

Auf Goethes erregten Brief vom 10. April schickt man ihm zwar Lottens Brautstrauß, aber Kestner kann nicht umhin, ihn einen „ Neider und Nexer " zu heißen, was Goethe seinem Besitzgefühl seit der Heirat zur Last legt. In ihm hat der Besuch Annchen Brandts , alles Andenken wieder aufbrausen gemacht, sein ganzes Leben unter den Freunden, er wolle alles erzählen bis auf die Kleider und Stellungen so lebhaft '. Nie habe er Kestner Lotten mißgönnt im menschlichen Sinn, denn um sie ihm nicht zu mißgönnen im heiligen Sinn, müßte er ein Engel sein ohne Lung und Leber. Und nun erzählt er ein Gespräch mit seinem Freunde Horn aus der Zeit, da er sich an Lotten attachierte. „ Worauf kann das hinausgehen? Du spannst sie ihm wohl gar ab? " fragt jener, und Goethe antwortet: „ Ich bin nun der Narr das Mädgen für etwas besonders zu halten, betrügt sie mich, und wäre so wie ordinair, und hätte den K. zum Fond ihrer Handlungen um desto sichrer mit ihren Reitzen zu wuchern, der erste Augenblick der mir das entdeckte . . . wäre der letzte unsrer Bekanntschafft ". Hängt der abgewiesene Argwohn dieses Gespräches vielleicht zusammen mit der Figur jenes Mädchens, die „ alle ihre Reitze ausstellte, um des Jünglings empfindendes Herz zu fangen " [61] in der Rhapsodie über die Gedichte, deren Autor „ nicht mehr leistet als ein christlicher Etudiant en belles lettres auch " und der übel tut „ mit seiner Judenschaft ein Aufsehn zu machen " (II, 308), und läßt diese Gedankenverbindung in Goethes Drohung, Kestner auf die Bühne zu bringen, die Worte einfließen, daß , Juden und Christen über ihn lachen sollen ' (III, 40)?

Am 21. April begräbt er das Fräulein von Roussillon; die Kirchhofsscene in Hamlet wird ihm lebendig in seinem Briefe an Kestner.[62] Seine Existenz starrt zum öden Fels, während

[61] Die gleiche Idee von der Spröden wirkt in *Erwin und Elmire* nach.

[62] Vergl. meine Ausführungen hierüber im angeführten Artikel, *Journal of Engl. and Germ. Phil.*, 1914, No. 1, p. 19.

Digitized by Google

Kestner in seinem Arm ein Füllhorn des Lebens hat (III, 41). Noch vier Tage später klingt dies nach in den Worten: „ Gott verzeihs den Göttern die so mit uns spielen. Auf dem Grabe— ich will nichts davon wissen will alles vergessen. Vergeßt alles in Lottens Armen, und dann arbeitet euer Tagewerk (III, 42)." Aber Kestner hat ja nichts zu vergessen und er selbst hat nicht Lottens Arme. Noch einmal, nach dem Jahrestage des Balles zu Volprechtshausen, kommt ein Angsttraum, in dem er mit Lotten spazieren geht und fürchtet, daß die Leute erfahren, daß sie eines andern Frau ist (III, 47). Kestner ist „ geseegnet wie der Mann der den Herrn fürchtet ". Aber von ihm sagen die Leute, der Fluch Cains läge auf ihm. Keinen Bruder habe er erschlagen! und er denke, die Leute seien Narren! Löst sich uns hier nicht das Rätsel der Angst durch die verdrängten Todeswünsche gegen den, der sich , mit seinem Weibchen sammlet in Gott, während sie sich und die Türen zuschließen '. Da ist denn auch die verschlossene Tür wieder. Und hat Lotte „ ihr blaugestrieftes Nachtjäckgen nicht etwa aus leidigem Hochmuth zurückgelassen " will er wissen—wohl um ihn, dem so oft das Jäckchen erscheint, „ wenn ihre Gesichtszüge sich aus dem Nebel der Imagination nicht losmachen können " (III, 47/8), um so sichrer auch in der Vorstellung vor der Türe zu lassen. Und noch einmal, nach dem Jahrestage der Trennung von Lotte, hat er „ viel Angst in einem Traum über sie. Die Gefahr war so dringend, meine Anschläge all keine Aussicht. Wir waren bewacht, und ich hoffte alles, wenn ich den Fürsten sprechen könnte " (Den Fürsten, dem Kestners Tag gehörte?). „ Ich stand am Fenster, und überlegte hinunterzuspringen, es war zwey Stock hoch, ein Bein brichst du dacht ich, da kannst du dich wieder gefangen geben . . . (III, 54) ".

Wieviel von allen diesen Erlebnissen schon ehe Goethe die Dichtung wirklich anfängt, zu verwerten geplant war, davon können wir aus den Andeutungen über seine Arbeiten gar nichts erschließen. Die Tatsache, , daß er der träumenden Darstellung des Unglücks unsers Freundes die Fülle seiner Liebe borgen und anpassen mußte ' (an Kestner, 11. Mai 74), glauben wir in tieferem Sinne nachgewiesen zu haben. Jerusalems Erlebnisse haben tatsächlich in seine Träume, in sein ganzes unbewußtes

Digitized by Google

Denken und Empfinden Eingang gefunden, und für sein eigentliches Verhältnis zu Kestner bleibt ebenfalls wahr, daß er , weder ihn als Ehemann kennt, noch irgend ein ander Verhältnis als das alte ' und diesem , fremde Leidenschaften aufgeflickt und ausgeführt hat ' (IV, 21). „ Wenn ich noch lebe ", schreibt er an Kestner (21. Nov. 74, IV, 147), „ so bist du's dem ich's dancke—bist also nicht Albert ". Ein Bruchteil von der Figur Alberts mag nun dem Manne Maximilianes von La Roche zufallen, von dem Goethe sagt, daß ihn Gott vor dem , einzigen Fall bewahren möge in dem er die Schwelle wieder betreten würde '—was wir doch wohl nur als den Fall seines Todes ansprechen können.[63] Im großen und ganzen müssen die Tatsachen und Verhältnisse des Romans indessen vor diesem Erlebnisse festgelegen haben, d.h. vor dem März 1774.

Es bleibt uns nun noch nachzuweisen, daß, was Kestners dem Schicksale Werthers , angeklebt heißen, trutz ihnen und andern —eingewoben ist ' (IV, 147), weil es aus derselben Quelle des Selbst- und Miterlebens stammt.

„ Gott weiß die Einsamkeit hat sein Herz untergraben " (III, 8), so erklärt sich Goethe, auf die erste Nachricht hin, die Tat Jerusalems. Zwei Wochen später klagt ihm eine, die er für glücklich hält, Frau von La Roche, ebenfalls über die Einsamkeit; nur halb fühlt er mit ihr, denn *die* ist bei ihr, um die er nach einem Jahr das Schicksal, welches ihm selbst die Qualen der Einsamkeit zu schmecken gab, das schöne weise Schicksal betitelt (IV, 6). Und ob er gleich um die Erlaubnis bittet, der Mlle. Max schreiben zu dürfen, tröstet er die Mutter mit halbem Herzen: „ Ach daß das Schicksaal der edelsten Seelen ist, nach einem Spiegel ihrer selbst vergebens zu seufzen. . . . Daß aber auch des Menschen Schicksaal ist, daß der Reiche nicht lebendig fühlt seinen Reichtum![64] Glauben Sie Ihren Freunden, wie überwohl der Austeiler des ganzen es mit Ihnen gemeint hat; wir nur wissen was Sie haben, denn wir empfinden nicht, was Ihnen fehlt." Der Jerusalem verwandten Seele gibt er die Erklärung Kielmannsegges weiter: „ . . . das ängstliche Bestreben nach Wahrheit und moralischer Güte, hat sein Herz so untergraben, daß mißlungene Versuche des Lebens und der

[63] Also auch hier der Todeswunsch.

[64] Siehe *Werther*, 274.

Digitized by Google

Leidenschafft, ihn zu dem traurigen Entschlusse hindrängten.' Ein edles Herz und ein durchdringender Kopf, wie leicht von außerordentlichen Empfindungen gehen sie zu solchen Entschließungen über, und das Leben—was brauch, was kann ich Ihnen davon sagen (III, 12–13)."

Goethe selbst bespiegelt sich vorläufig narzistisch in seinen Freunden (III, 15) und bleibt sich so seines Reichtums gewiß. Aber das nächste Jahr entreißt ihm einen nach dem andern. Die Angst vor der Trennung von Cornelia, die , ihn versteht und seine Grillen trägt ' (III, 54) spricht aus jeder Nachricht von der bevorstehenden Heirat bis zur Abreise im November (8. Okt., 10. Nov., 25. Dec. 72; 15. März, 12. Okt., 14. Nov. 73). Im Januar und Februar meint er, wenn er zu heiraten hätte, so wäre da ein gewisses Mädchen, das wie Lotte am 11. Januar geboren wäre und ihrer Schwester Lenchen ähnlich sähe. März und April sind ausgefüllt von Gedanken an die geplante und vollzogene Hochzeit Lottens. Im Mai führt Herder seine Caroline heim. Eine wahre Heiratsepidemie bricht aus. „ Seit einem halben Jahre haben wir wohl zwanzig Heurathen von Bedeutung ", berichtet er an Kestner am ersten Christtage. „ Unsre zwo nächsten Nachbarinnen haben mit meiner Schwester fast in einer Woche sich vergeben " (III, 74). Und ihm bleibt nichts als die Mitfreude und die vergebliche Erwartung, daß eins der drei, vier Paare, die ihm am nächsten stehn, gute Hoffnung meldet. Seine Geistesfrüchte müssen ihm Ersatzbefriedigung geben, von denen er findet,

> „ Daß es wie mit den Kindern ist,
> Da doch wohl immer die schönste Frist
> Bleibt, wenn man in der schönen Nacht
> Sie hat der lieben Frau gemacht (III, 48)."

Aber die Einsamkeit lastet. „ Ich binn allein, allein, und werd es täglich mehr (III, 45)." „ Ich wandre in Wüsten da kein Wasser ist, meine Haare sind mir Schatten, und mein Blut mein Brunnen (III, 35)." „ Meine arme Existenz starrt zum öden Fels (III, 41)." „ Was das kostet, in Wüsten Brunnen zu graben und eine Hütte zu zimmern (III, 51)." „ Wenn einem da der Genius nicht aus Steinen und Bäumen Kinder erweckte, man mögte das Leben nicht (III, 65)." Mitte Juli

Digitized by Google

bearbeitet er seine Situation zum Schauspiel zum Trutz Gottes und der Menschen: die Götter haben ihm einen Bildhauer gesandt, und, wohl angeregt von Rousseaus *Pygmalion*, den er im Januar gelesen,[65] bannt er das ganze Chaos seiner Seele mit gewaltigem Wurf in die Gestalt des Prometheus. Ein Niederringen des Verzagens liegt darin, das Abwerfen eines Joches, das ihn drückte, nicht Titanentrotz aus Übermut und Übersprudeln des Lebensquells. Denn noch ist Goethe seiner durchaus nicht sicher. Erst jetzt kommt ein Aufatmen. Im Februar zagt er: „Ein Teufelsding wenn mann alles in sich selbst setzen muß, und das selbst am Ende manquirt (III, 29)." „Der Wandrer", zwar schon vor Wetzlar und unter dem Eindrucke von Goldsmiths „Traveller" entstanden, wird ihm wieder lebendig als Allegorie von Lotte und ihm selbst (15. Sept. 73), —Einschränkung und Glück, Schweifen des Unbehausten mit dem Fluche Cains, wie es auch schon als Bindungsfurcht nach Sesenheim im Wandern symptomatisch auftrat. Und wie Werther Alberts gelaßne Lebenssicherheit und Arbeitsamkeit mit dem gegensätzlichen Gefühle: ‚Er kann's—aber ich bin zu gut dazu' betrachtet, so spricht diese Ambivalenz auch aus Goethes Briefen, wenn er sich mit Kestner vergleicht (12. Juni, Mitte Juli, III, 51, bis Mitte August, III, 52). Was hat er den häußlichen Freuden und der Lebenstüchtigkeit des Freundes gegenüberzustellen? ‚Den Kreis von edlen Menschen, den er errungen hat, und seinen lieben Götz (III, 53).' Er hat sich gewünscht, ‚im bürgerlichen Leben seine Rolle zu spielen', gibt er zu in einem Schreiben an den Leipziger Freund Langer, aber nun glaubt er wenigstens in den ‚Wissenschaften und Künsten sich darstellen zu dürfen' (III, 61). Unterdessen läßt er sich noch vom Vater in Stadtzivilverhältnisse einspinnen, bis die Zeit kommt, wo mit einem Riß all die siebenfachen Bastseile entzwei sind.

Wir sind nur zu leicht geneigt, gerade diese Qualen der Unsicherheit bei Goethe zu unterschätzen. Dichtersein ist zu dieser Zeit noch kein Beruf, und Goethe verachtet Leute wie die Jacobis und Wieland, die sich ihre Werke praenumerieren lassen und aus den Leiden und Freuden ihrer Muse Kapital

[65] III, 24. Auch einen *Narziß* hat Rousseau geschrieben!

Digitized by Google

schlagen. Je mächtiger wir die Widerstände in ihm selbst ansetzen, desto mächtiger die Wucht des Dämon, der sie schließlich alle überwindet. Und seine Freunde wußten, wovon sie sprachen, wenn sie fürchteten, , sein Feuer werde ihn verzehren ' (III, 366). Schlosser der ihn, auch durch Cornelia, wie nur einer kennen mußte und oft Fremden seine Befürchtungen mitteilt, der noch im November 1774 Angst hat, daß die freischwebende Sehnsucht Goethe zu Grunde richten möge (IV, 370), hat zweifellos gerade das Problem der Einschränkung oft genug mit ihm durchgesprochen. Wir finden ein Echo davon in Schlossers eignem Leben. Am 7. März 72 schreibt er an Lavater: „ Mein Herz muß etwas haben, auf welchem es ganz ruhen, dem es sich ganz eröffnen kan, etwas worauf ich meine flatternden Wünsche einschränken kann." Am 13. September 1772: „ Ich fühle, daß das Glück des Menschen im Begränzen besteht und wenn mein Mädchen einmal ganz mein ist, dann hoffe ich erst ganz den Zaun um meine Wünsche, Hoffnungen und Begierden zu ziehen, in welchem ich zufrieden leben und meiner Familie und meinen Nebenmenschen wahrhaft nützlich seyn kann." Am 27. Dezember 1772: „ Die Liebe, mein Theuerster, giebt meiner Seele eine eigene Energie. Seitdem ich fühle, im innersten der Seele fühle, seitdem erst habe ich meinem Leben Zwecke auf dieser Seyte des Grabes gesetzt. Vordem flatterte ich wie ein Vogel herum, der überall eine Decke im Baum, überall ein zerstreutes Körnlein findet: Nun suche ich Nest und bewahre es Gott vor zu hellem Sonnenglanz und zu heftigem Sturm." [66] Gerade von diesem Probleme aus sollte die Tragik seiner Ehe einsetzen. Was Schlosser für Goethe fürchtete, geschah der eignen Gattin; sie fand von ihrem Sonnenfluge mit dem Bruder nicht zur Erde zurück.[67]

Diese Gespräche mögen ihre Grundlage gehabt haben in den Referaten und Korreferaten, die den Kritiken der *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* vorausgingen. Denn schon hier taucht das Problem auf und zwar in der Fassung, die unmittelbar an den Werther erinnert, in der Besprechung von Sulzers *Schönen Künsten in ihrem Ursprung, ihrer wahren Natur und besten*

[66] Witkowski: *Cornelia, die Schwester Goethes*, Frankfurt, 1903, p. 76–77.
[67] Siehe Schlossers Parabel, Witkowski, p. 104.

Digitized by Google

Anwendung, die Goethe für die Ausgabe des 18. Dezember 1772 beisteuert (VI, 220 ff.).

Sulzer geht davon aus, daß die Kunst die Natur verschönere, und zwar nach dem Beispiel der Natur, die unsere Sinne von allen Seiten her durch angenehme Eindrücke rühre. Dagegen wendet Goethe ein:

„ Gehört denn, was unangenehme Eindrücke auf uns macht, nicht so gut in den Plan der Natur, als ihr Lieblichstes? Sind die wütenden Stürme, Wasserfluten, Feuerregen, unterirdische Glut, und Tod in allen Elementen nicht ebenso wahre Zeugen ihres ewigen Lebens als die herrlich aufgehende Sonne über volle Weinberge und duftende Orangenhaine. Was würde Herr Sulzer zu der liebreichen Mutter Natur sagen, wenn sie ihm eine Metropolis, die er mit allen schönen Künsten, Handlangerinnen, erbaut und bevölkert hätte, in ihren Bauch hinunter schlänge."

Noch schärfer protestiert Goethe gegen die Folgerung, die Natur wollte durch die von allen Seiten auf uns zuströmenden Annehmlichkeiten unsre Gemüter überhaupt zu der Sanftmut und Empfindsamkeit bilden. Im Gegenteil, ihre echten Kinder härte sie vielmehr gegen die Schmerzen und Übel ab, die sie ihnen unablässig bereite, sodaß wir den den glücklichsten Menschen nennen könnten, der der Stärkste wäre, dem Übel zu entgegnen, es von sich zu weisen, und ihm zum Trutz den Gang seines Willens zu gehen. Das sei nun aber einem großen Teil der Menschen zu beschwerlich, ja unmöglich, daher sich die meisten, sonderlich die Philosophen, retirierten und retranchierten, deswegen sie denn auch so adäquat disputierten.

„ Was wir von der Natur sehen, ist Kraft die Kraft verschlingt, nichts gegenwärtig, alles vorübergehend, tausend Keime zertreten, jeden Augenblick tausend gebohren, groß und bedeutend, mannigfaltig ins Unendliche; schön und häßlich, gut und bös, alles mit gleichem Rechte nebeneinander existierend. Und die Kunst ist gerade das Widerspiel, sie entspringt aus den Bemühungen des Individuums, sich gegen die zerstörende Kraft des Ganzen zu erhalten. Schon das Thier durch seine Kunsttriebe s c h e i d e t, v e r w a h r t sich;[68] der Mensch, durch alle Zustände, festigt sich gegen die Natur, ihre tausendfache Übel zu vermeiden, und nur das Maas von Gutem zu

[68] Interessant ist es, zu finden, daß ein Philosoph unserer Zeit, Jodl, die Kultur ganz ähnlich definiert: „ Das unter bestimmten Umständen und besonderer Intensität gesteigerte Streben des Menschen, seine Persönlichkeit und sein Leben vor den feindlichen Mächten der Natur wie dem Antagonismus der übrigen Menschen zu sichern, seine Bedürfnisse, sowohl reale als ideale, in steigendem Maße zu befriedigen und sein Wesen ungehindert zur Entfaltung zu bringen." Cit. bei Adler, p. 51.

Digitized by Google

genießen; bis es ihm endlich gelingt, die Circulation aller seiner wahr und gemachten Bedürfnisse in einen Pallast einzuschließen, sofern es möglich ist, alle zerstreute Schönheit und Glückseligkeit in seine gläserne Mauern zu bannen, wo er denn immer weicher und weicher wird, den Freuden des Körpers Freuden der Seele substituirt, und seine Kräfte von keiner Widerwärtigkeit zum Naturgebrauche angespannt, in Tugend, Wohltätigkeit, Empfindsamkeit zerfließen (VI, 223)."

Ist das nicht die Brücke, die von Jerusalem zu Werther führt? Jener , entzieht sich allerzeit der menschlichen Gesellschaft und den übrigen Zeitvertreiben und Zerstreuungen, liebt einsame Spaziergänge im Mondenscheine und hängt da seinem Verdruß und seiner Liebe ohne Hoffnung nach. Er philosophiert, er beklagt sich über die engen Grenzen, welche dem menschlichen Verstande gesetzt sind, wird betrübt, wenn er davon spricht, was er wissen möchte, was er nicht ergründen könne.' Dieser baut sich ein philosophisches System, hinter das er sich von allem , mitwürkenden Genießen retirirt und retranchirt '. Weit entfernt, wie Goethe nach dem Tode seiner Klettenberg (Dez. 74), zu sagen: „. . . das picht die Kerls, und lehrt sie die Köpfe strack halten (IV, 157) ", wendet er sich grauenvoll ab von dem ewigen Zerstörungstriebe der Natur, schließt sich in seine gläserne Mauern, zaubert " durch das magische Licht eines philosophischen Lämpgens seine Bilder auf die weiße Wand " (auch dies Bild in der Sulzerkritik!), , substituirt den Freuden des Körpers Freuden der Seele, spannt seine Kräfte nicht zum Naturgebrauch auf und zerfließt in Tugend, Wohltätigkeit [69] und Empfindsamkeit '. Auch er ahmt die Natur nach, erhält, scheidet, verwahrt sich nicht gegen die zerstörende Gewalt des Ganzen, statt daß er „ zuletzt immer zunehmend sich zum mächtigen Besitz hinaufschwingt, und als König und Überwinder, die benachbarten Künste, ja die ganze Natur zum Tribute nöthigt " (IV, 225).

Wir sehen, nicht erst „ durch das Erleben mit Frau von Stein geläutert und geklärt steht Goethe demet hischen Naturalismus von 1774 fern und findet sich zur Anerkennung, ja sogar zu stärkster Betonung objektiver sittlicher und gesellschaftlicher Normen zurück ", wie Gose will (p. 104), sondern hier schon erkennt er die Gefahr solcher Anschauungen. In seinen Zu-

[69] Auch im Werther hat Goethe die Wohltätigkeit anzubringen nicht versäumt; siehe p. 310.

Digitized by Google

gaben zu Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* betont er schon ganz klar die relative Willensfreiheit des Menschen: „Was den Menschen umgiebt, wirkt nicht allein auf ihn, er wirkt auch wieder zurück auf selbiges . . . Die Natur bildet den Menschen, er bildet sich um, und diese Umbildung ist doch wieder natürlich; er, der sich in die große weite Welt gesetzt sieht, umzäunt, ummauert sich eine kleine drein, und staffirt sie aus nach seinem Bilde (V, 322)." Der Mensch von sichern, natürlichen Instinkten finde durch Beobachtung seiner Erlebnisse, was ihm gemäß sei; aus diesem Instinkte heraus „fühlt er, wo er sich nähern oder entfernen soll (V, 323)".[70] Das klingt freilich dem wertherischen Philosophieren ähnlich, macht aber ein mitwirkendes Eingreifen in den Gang der Dinge zur Forderung. Werther läßt sich von seiner Philosophie beherrschen, Goethe benutzt sie und vor allem die Kunst, um über das Leben Herr zu werden. Lotte zieht Goethe sowohl als Werther an, den einen, weil er in ihr das Erstrebenswerte eines Charakters sieht, Werther, weil sie das hat, was ihm fehlt. Eine Erläuterung erfährt dieses Verhältnis aus des alten Goethe *Maximen und Reflexionen:*[71] „Die Botaniker haben eine Pflanzenabteilung, die sie Incompletae nennen; man kann eben auch sagen, daß es inkomplete, unvollständige Menschen gibt. Es sind diejenigen, deren Sehnsucht und Streben mit ihrem Tun und Leisten nicht proportioniert ist." „Der geringste Mensch kann komplet sein, wenn er sich innerhalb seiner Fähigkeiten und Fertigkeiten bewegt; aber selbst schöne Vorzüge werden verdunkelt, aufgehoben und vernichtet, wenn jenes unerläßlich geforderte Ebenmaß abgeht." Wir haben also schon in den frühen siebziger Jahren eine Ahnung dessen, was Goethe später in den „Urworten, Orphisch" aussprechen sollte.

Was das Erkennen der Stellung Goethes zu Werther für die Zeitgenossen und für den Forscher erschwert, ist gerade das, woran die Größe seiner Kunst zu messen ist.[72] Jede Forderung

[70] „Sobald man in Gesellschaft, nimmt man vom Herzen den Schlüssel ab und steckt ihn in die Tasche, die welche ihn stecken lassen das sind Dummköpfe." Man vergleiche diesen von Lavater berichteten Ausspruch Goethes (IV, 85) mit Werthers Art am Ende der Szene beim alten Pastor, 247/8.

[71] Jubiläumsausgabe, Bd. 4, p. 226.

[72] Von den Zeitgenossen ist diesem Erkennen K. A. Schubarth am nächsten gekommen: „Denn freilich gibt es kein unmittelbares Verhältnis des Menschen

Digitized by Google

einer schärfer herauszuarbeitenden Moral mußte der Künstler zurückweisen und so antwortet er auch Bodmer, , der Historiker habe nicht nötig, die Personen gerecht zu schildern ' (3. Aug., 73; V, 275). Wo Goethes eigne Anschauungen sich aussprechen ohne Maske, da ist das Werk nur ein Abfall seiner größeren Arbeiten, wie etwa in der *Claudine*, wo Crugantino das Problem exponiert,[73] oder in *Erwin und Elmire*, das außer der oben zitierten Stelle auch sonst auf Werthernähe weist, und vielleicht deshalb versandete. Aber auch dem *Clavigo* bleibt eine tiefere Wirkung versagt, weil der Kampf, der in der Seele des Helden sich hätte abspielen müssen, teilweise zum Wortwechsel ohne stärkere Widerstände zwischen Clavigo und Carlos wird, teilweise in dem Wiedersehn zwischen Clavigo und Marie dem Schauspieler zur Ausgestaltung überlassen wird.[74]

„ Um mit dem Kunstwerk einen stärkeren Eindruck hervorzurufen, als es mit einem tatsächlichen Ereignis oder einem Tagtraum der Fall wäre, ist ein Aufbau notwendig, der den Affekt nicht sogleich unnütz verflackern läßt, sondern ihn langsam und gesetzmäßig von einer Stufe zur andern steigert, bis der höchste Grad erreicht und der Affekt dann möglichst restlos abreagiert wird. Die , innere Kunstform ', die den Künstler zwingt, für jeden Stoff eine andre Behandlung zu wählen, ist nichts anderes, als die unbewußte Einsicht, wie das Maximum der durch den Gegenstand erzeugbaren Affektmenge durch die richtige Abwechslung zwischen Fortschreiten und Retardation zu erreichen wäre. . . . Die Affektökonomie ist geradezu das Zeichen des Genies, das mit ihrer Hilfe die stärksten Wirkungen erzielt, während gegen ihre Gesetze die schönste Deklamation und die schauerlichste Handlung keinen tieferen Eindruck hervorbringen." [75]

zur Natur, zu dem lebendig thätigen, schaffend waltenden All. Nur mittelbar, durch die mannigfaltigste Entwicklung seiner Kräfte, die mannigfaltigste Übung und Anwendung derselben gelangt der Mensch zu dem ihm einzig gemäßen Verhältnis zu der Natur". „ Zur Beurteilung Goethes," 1816, cit. von Graef, *Goethe über seine Dichtungen*, I, 2, p. 651.

[73] „ Wo habt ihr einen Schauplatz des Lebens für mich? Eure bürgerliche Gesellschaft ist mir unerträglich! Will ich arbeiten, muß ich Knecht seyn; will ich mich lustig machen, muß ich Knecht seyn. Muß nicht einer, der halbweg was werth ist, lieber in die weite Welt gehn? . . . Dafür will ich euch auch zugeben, daß wer sich einmal ins Vagieren einläßt, dann kein Ziel mehr hat und keine Grenzen (V, 193)." Desgleichen Crugantinos Lied: „ Liebliches Kind!/ Kannst du mir sagen,/ Sagen warum/ Zärtliche Seelen/ Einsam und stumm/ Immer sich quälen?/ Selbst sich betrügen/ Und ihr Vergnügen/ Immer nur ahnden/ Da wo sie nicht sind?/ Kannst du mir's sagen,/ Liebliches Kind (V, 165)."

[74] Siehe meinen Aufsatz in der Festschrift für A. R. Hohlfeld ("Wisconsin Studies ").

[75] Rank-Sachs: *Die Bedeutung der Psychoanalyse für die Geisteswissenschaften*, Wiesbaden, 1913, p. 87.

Digitized by Google

Durch die Erfüllung dieses künstlerischen Prinzips, das die Psychoanalyse ihrerseits aus den Gesetzen der Psychotherapie begründet, bringt Goethe das Problem des Werther zu so überwältigender Wirkung. In *dem* Sinne des Abreagierens der Leidenschaften sollte der Leser Trost aus Werthers Leiden schöpfen, wie es Goethe selbst getan hatte. Sie nahmen indessen, statt sich mit dem Helden gefühlsmäßig zu identifizieren, und sich so der Spannung zu entledigen, denselben als in der realen Welt als existierend an, und es wurde daraus, mit Mercks Worten zu sprechen, „nichts als dummes Zeug".[76] Ihnen fehlte der ästhetische Abstand, den der Künstler verringern, der Genießende aber wieder herstellen muß und auf den die Kunsttheorie Goethes und Schillers später so großen Wert legen sollte. Schuld daran war die Nähe des Erlebnisses, in der sie alle in Bezug auf das Problem des Werkes selbst standen.

Das bedarf einer eingehenden Erläuterung.[77]

Die Aufklärung bedeutet in vierfacher Hinsicht für den Menschen des 18. Jahrhunderts eine Befreiung. Sie bringt ihm Autonomie des Handelns, indem sie den christlichen Glauben an die Gerechtigkeit der Weltordnung umstößt und das Ziel des menschlichen Strebens aus dem Jenseits in das Diesseits verlegt. „Er stehe fest und sehe hier sich um!" Durch den Grundsatz der Autonomie des Denkens gibt sie ihm auf, die Rätsel des Lebens und der Natur zu ergründen und seiner eignen Vernunft und Kraft zu vertrauen, statt sich auf die Gnade und Offenbarung Gottes zu verlassen. Moralische Autonomie entledigt ihn der priesterlichen Bevormundung, und soziale Autonomie berechtigt ihn durch die Anerkennung der Gleichheit zum Rechte auf die Zielsetzung seines bürgerlichen Wirkens. Da nun aber die Aufklärung kausal orientiert ist, ist nur das begreiflich, was als Wirkung natürlicher Ursachen verstanden werden kann. Der Wille folgt im Glücksstreben der bessern Einsicht. („Tout homme parvenu à l'état de reflechir, de voir le bien et le mal, peut parcequ'il est un être volontaire, rejetter l'un et embrasser l'autre", sagt der junge Goethe in Leipzig unter dem Einflusse

[76] *Dicht. u. Wahrh.*, Jubiläumsausg., 25, 67.

[77] Ich stütze mich in dieser Zusammenfassung des Wirkens der Aufklärung auf die einleitenden Kapitel von Korff, *Geist der Goethezeit.*

Digitized by Google

der Wolffschen Philosophie (I, 133).) Der Grundzug dieser Verstandeslehre, die das Gefühlsleben unterdrückt, ist ein durchaus optimistischer.

Nun bleiben aber trotz der Ansicht von der besten der Welten die Übel bestehen, das Denken schafft sie nicht aus der Welt, und der Mensch scheint immer noch ebensoviel Vergnügen am Bösen zu finden wie am Guten. So muß denn—in Rousseaus Kulturpessimismus—die Verderbnis der heutigen Welt der Zivilisation aufgebürdet werden, und wir finden wiederum den jungen Goethe die Schwester aufklären mit dem Satze: „Plus que les moeurs se raffinent, plus les hommes se depravent (I, 175)." Die Welt ist entgöttert, die Gesellschaft der Verderbnis ausgeliefert. Der Verstand hatte, rückwärts schauend, versäumt, ein andres Ziel als die irdische Glückseligkeit zu setzen. Die Notwendigkeit einer neuen Weltanschauung wird den Besten der Zeit in dunkler Ahnung unabweisbar. Das Ich, aller Bande ledig, ist das einzige in der Welt, auf das der Mensch sich verlassen kann. ‚Er kehrt'—gleich Werther—, in sich selbst zurück und findet eine Welt. Wieder mehr in Ahnung und dunkler Begier als in Darstellung und lebendiger Kraft (226).'[78] Der Weg der Aufklärung wird verlassen, und ein ausschweifender Kult des bislang unterdrückten Gefühls hebt an, das sich nunmehr an dem Unterdrücker Verstand zu rächen beginnt. Die Forderungen des Gefühls werden von dem gleichfalls entfesselten Wollen zur eigentlichen Wirklichkeit erhoben.

Hier aber erfolgt wiederum der Zusammenstoß mit der realen Welt. Wo ist in der engen bürgerlichen Zeit des Absolutismus ein Feld für die Stoßkraft dieser jungen Schwärmer. „Goethe wäre ein herrliches handelndes Wesen bei einem Fürsten. Dahin gehört er. Er könnte König seyn," sagt Lavater im Oktober 1776 (IV, 114). Er selber flüchtet sich in Hinterwelten. Herder verstockt und verbittert. Lenz zerbricht. Schiller flieht vor den weltlichen Gewalten. Ein Symbol dieses Kampfes wird Werther, der die Welt verneint, und Meister, der sich in die Scheinwelt der Bühne rettet.

[78] „Ich, der ich mir alles binn, da ich alles nur durch mich kenne." *Zum Schäkespearstag*, II, 137.

Digitized by Google

„ Ein Bürger kann sich Verdienst erwerben und zur höchsten Not seinen Geist ausbilden ", sagt Wilhelm, „ seine Persönlichkeit geht aber verloren. Wenn der Edelmann im gemeinen Leben gar keine Grenzen kennt, wenn man aus ihm Könige . . . erschaffen kann . . ., steht dem Bürger nichts besser an, als das reine stille Gefühl der Grenzlinie, die ihm gezogen ist, . . . er soll einzelne Fähigkeiten ausbilden, um brauchbar zu werden, und es wird schon vorausgesetzt, daß in seinem Wesen keine Harmonie sei, noch sein dürfe, weil er, um sich auf e i n e Weise brauchbar zu machen, alles übrige vernachlässigen muß. An diesem Unterschiede ist die Verfassung der Gesellschaft selbst schuld." [79]

Was hier der Held eines Romans ausspricht, das ist nur dem Leben K. Ph. Moritz' nachgebildet, dessen *Anton Reiser* ein Bild der traurigsten Minderwertigkeitsneurose offenbart, wie sie ein Psychiater nicht grauenvoller darstellen könnte.[80]

Diese Generation nun war im eigentlichsten Sinne des Wortes von Rationalisten erzogen worden. Sie hatten nicht Kinder sein dürfen, sondern galten den Erziehern sozusagen als kleine Erwachsene, deren Verstand zu der höhern Ausbildung des Überlegens so schnell als möglich emporgezogen werden mußte. Die Bilder zu Basedows Elementarwerk führen uns das noch drastisch vor Augen. Kein Wunder, daß der Sturm und Drang das Kind entdeckte (siehe die erste Fassung des Götz und den Werther), daß aus der ungelebten Kindheit ihnen allen etwas Kindliches anhaftete, daß der Haß gegen die Hofmeister sich gegen alle die richtete, die ihrer Stellung nach Autorität beanspruchten, Vater, Lehrer, Pastor, Fürst, Vorgesetzte aller Art. Das können wir bei aller Achtung für des Kaiserlichen Rat Absichten bei Goethe und in erschreckendem Maße bei Cornelia verfolgen.[81]

In Leipzig finden wir bei Goethe zunächst als Kompensierung das Sichaufspielen und Erwachsenseinwollen. Er brüstet sich mit seinen Studien, seinem Mittagstische, seinem Wissen, seinem

[79] Jubiläumsausgabe, 18, 13–14.

[80] Siehe *Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft*, Bd. 3, 1916. Rud. Lehmann: *Anton Reiser und die Entstehung des Wilhelm Meister.*

[81] „ So hatte sie auf eine Weise, die mir fürchterlich erschien, ihre Härte gegen den Vater gewendet, dem sie nicht verzieh, daß er ihr diese drei Jahre so manche unschuldige Freude verhindert oder vergällt, und von dessen guten und trefflichen Eigenschaften sie auch ganz und gar keine anerkennen wollte. Sie tat alles, was er befahl oder anordnete, aber auf die unlieblichste Weise von der Welt. Sie tat es in hergebrachter Ordnung, aber auch nichts drüber und nichts drunter." Jubiläumsausgabe, 23, 148.

Digitized by Google

Spätzubettgehn; er erzieht mit dem kaum Erlernten an der Schwester herum, will selbst ein Professor werden, lacht über die Leipziger Gesellschaft, der er das ‚Armselige von ihren Urteilen zeigen will, weil er etwas mehr Geschmack und Kenntnis vom Schönen hat (I, 154)'; er bramarbasiert von Mädchenverführen und ‚Besoffenheit wie eine Bestie', während ihn die gestochene Schrift Lügen straft; er lacht mit Behrisch über die Leute, die ihn nicht einladen (I, 154) und karrikiert Gottsched, den er einen alten Bock nennt (I, 103, 106). In *Dichtung und Wahrheit* bezeugt er dieses kindliche Herabziehen Lessing gegenüber: „. . . es beliebte uns, ihm nirgend zu Gefallen zu gehen, ja die Orte wo er hinkam, zu vermeiden, wahrscheinlich, weil wir uns zu gut dünkten, von fern zu stehen und keinen Anspruch machen konnten, in ein näheres Verhältnis mit ihm zu gelangen." [82] Seine Anerkennung Lessings bleibt überhaupt vorläufig ein wenig säuerlich, und gerne sucht er ihm eins auszuwischen.[83] Noch in Straßburg befreit er sich von dem Drang und Druck des allzu Ernsten und Mächtigen, das ihm bald als Kraft, bald als Schwäche erschien, durch ein ähnliches Verfahren: „Es ist in der Welt nicht schwer zu bemerken, daß sich der Mensch am freisten und am völligsten von seinen Gebrechen los und ledig fühlt, wenn er sich die Mängel anderer vergegenwärtigt und sich darüber mit behaglichem Tadel verbreitet. Es ist schon eine ziemlich angenehme Empfindung, uns durch Mißbilligung und Mißreden über unsresgleichen hinauszusetzen." [84] Die maßlosen Ausbrüche gegen die Jacobis und gegen Wieland in den Frankfurter Jahren lassen sich nur so erklären, zumal sich eine Freundschaft leicht anbahnt, sobald durch Anerkennung von der andern Seite eine Brücke geschlagen ist. „Es ist ein Bedürfnis seines Geistes, sich Feinde zu machen, mit denen er streiten kann; und dazu wird er nun freylich die schlechtsten nicht aussuchen. Er hat von allen denen Personen, auf die er losgezogen ist, mit ganz besondrer Hochachtung gesprochen," berichtet Knebel am 23. December 1774 (IV, 371). Wie er Wieland mit dem Vater identifiziert,

[82] Jubiläumsausg., 23, 136.

[83] Siehe meinen Artikel: „Lessings *Emilia Galotti* und Goethes *Werther*," *Modern Philology*, 16, 6, pp. 324 ff.

[84] Jubiläumsausgabe, 23, 93.

Digitized by Google

haben wir schon oben gesehen. Der Haß gegen die Hofmeister scheint ihm „ein ewiges Grundgesetz der Natur" (II, 54). Wie leicht Verehrung ins Gegenteil bei ihm umschlägt unter der Wirkung der Eitelkeit, die dem andern vorwirft, daß er unsre Erwartungen nicht erfüllt hat, bezeugt sein Brief an Hetzler vom 24. August 1771 (II, 10): „Liebe und Haß sind gar nahe verwandt, und beide machen uns trüb sehen." Daß sich diese Erfahrung wie bei Werther trotz der theoretischen Einsicht wiederholt, bezeugt ein Brief vom Ende Mai 1774 (IV, 18):

„Liebe Mama, ich begreiffe die Menschen nicht, ich muß mich noch so offt über sie wundern, und daran spür ich daß ich iung binn. Sonst wenn ich von einem grosen Geiste hörte, so gab meine Einbildungskrafft dem Mann eine Stärcke, eine hohe Vorstellungsart, und übrige Appartinenzien, und nun wie ich sie kennen Lerne die Herrn, ist's mit ihnen nicht besser als einem eingeschränkten Mädgen deren Seele überall anstöst, und deren Eitelkeit mit einem Winkgen zu beleidigen ist (IV, 18/9)."

Der Heroenkult, der in Straßburg beginnt, heftet sich an Erwin von Steinbach, dem es gegeben ist, „einen Babelgedanken in der Seele zu zeugen" (III, 101), und an Shakespeare; aber wie sehr er im Narzismus begründet ist, zeigt sich in den Hieben auf die ‚geschminckten Puppenmahler', die Franzosen und Wieland, und in der gleichzeitigen Selbsterhebung in Sätzen wie: „Von Verdiensten, die wir zu schätzen wissen, haben wir den Keim in uns (II, 137)" oder „Schäkspear, mein Freund, wenn du noch unter uns wärest, ich könnte nirgends leben als mit dir, wie gerne wollt ich die Nebenrolle eines Pylades spielen, wenn du Orest wärest (II, 139)." So bittet er auch bewundernd den anerkannten Größern:

„Herder, Herder, Bleiben Sie *mir* was Sie *mir* sind. Bin ich bestimmt, Ihr Planet zu seyn, so will ich's seyn, es gern, es treu seyn. Ein freundlicher Mond der Erde. Aber das—fühlen Sie's ganz—daß ich lieber Merckur seyn wollte der letzte, der Kleinste vielmehr unter siebnen, der sich mit Ihnen um Eine Sonne drehte, als der Erste unter fünfen, die um den Saturn ziehn. Adieu lieber Mann. Ich lasse Sie nicht los. Ich lasse Sie nicht! Jacob rang mit dem Engel des Herrn. Und sollt ich lahm drüber werden (II, 117)."

Dies Schweifen im Kosmischen ist nun bezeichnend für die Epoche. Überall will man das Äußerste. Und wo man nicht groß im Guten sein kann, traut man sich wohl zu, wenigstens

Digitized by Google

zum großen Verbrecher das Zeug zu haben (II, 4 u. 54).[85] Iselin sieht Goethe „ eine neue Bahn öffnen. Es wird nun eine zeitlang in Deutschland alles sich dahin bestreben Thätigkeiten zu spiegeln, Stärke zu zeigen. Wer die größten Kräfte beweisen wird, wird der Größte seyn—und sich auf dieser Bahn bemerkbar zu machen scheint Goethes vornehmste Absicht zu seyn (4. August 1775, V, 278) "; und Jung Stilling trifft dieses Schwärmen, das Tätigkeit zu sein scheint und meist zu keinen Taten führt, noch sicherer:

„ Wenn ein Mensch auch nichts anders als Genie ist, gar keine Stätigkeit, keine Schwerkraft hat, die ihn nach dem Mittelpunkte zieht—so treibt ihn der Wind durch alle Lüfte um, er flackert, lodert, niemand kann sich an seinem Feuer erwärmen, noch durch sein Licht geleitet werden. Weiter hat er nichts getan, als daß er wie ein wilder ungeheurer Mastochse auf der Wiese herumgeeilt und vorne und hinten in die Höhe sprang, da krochen dann hundert Frösche nebeneinander an's Ufer hin, mochten gerne alle so Ochsen seyn, pausten und dehnten sich daß es zu Erbarmen war (6. März 1780, VI, 178)."

Es war dem unglücklichen Lenz vorbehalten, an der Nachahmung Goethes zu Grunde zu gehn. Sein *Pandemonium Germanicum* ist der unverhüllte Aufschrei des Minderwertigkeitsgefühls unter dem bekannten neurotischen Symbol des Bergsteigens, das auch in Goethes Briefen aus der Schweiz[86] mit *Werther* in Verbindung gebracht erscheint. Hier finden wir gleichfalls das Fliegenwollen wieder,[87] das uns aus „ Ganymed ", *Werther* und *Faust* vertraut ist. Goethes Lust an Verkleidungen entspringt vielleicht derselben psychischen Quelle, denn immer stellt er einen ärmlichen, unbedeutenden jungen Mann vor, aus dem sich dann auf einmal der Feuergeist herausschält. Die Lust an auffälliger Gewandung, wie sie uns in der Werthertracht Goethes und der Stolberge, aber auch Klingers, Lenzens und Schleiermachers bezeugt ist, die Sehnsucht der Agnes Klinger und anderer Mädchen ihrer Zeit, ein Mann zu sein,[88] die Freude an Kraftworten, an Selbstbeobachtung und Selbstzergliederung, wie sie zum Beispiel auch Cornelie treibt, die Bindungsflucht, die dann wieder in den Wunsch nach der

[85] Vergl. Adler, p. 19.
[86] Jubiläumsausgabe, 16, 153.
[87] *ibid.*, 149.
[88] Karl Credner: *Sturm und Drang.* Voigtländers Quellenbücher, B. 70, p. 23.

Digitized by Google

Eingeschränktheit des Tagelöhners umschlägt,[89] ja endlich die phantastischen Pläne einer polygamen Gesellschaft in Lenzens Denkschrift und *Soldaten* und manche andere Züge gehören hierher. Ich muß mich auf diese kurzen Andeutungen beschränken. Der Sturm und Drang bietet ein weites Feld für eingehendere Untersuchungen.

Noch bleibt uns übrig, einen Blick auf den *Götz* zu werfen, in dem der Wertwille und der Geltungswille seine symbolische Darstellung findet in Berlichingen und Weislingen. Kindheitseindrücke sind es hier, die in Adelbert den Mann verzehren. Wenn er besser schoß als der Gefährte, wie glühte sein Herz. Wenn der Bischof ihn liebkoste und sagte, er habe keinen lieber als ihn, so dachte er an Gottfrieden, und alles Gefühl von Größe wurde ihm zur Qual (II, 158). Um nicht von ihm abzuhängen, floh er nach Bamberg und wurde abhängig von denen, die er zu regieren schien. Nun fühlt er vor ihm seine Nichtigkeit ganz. „ Gottfried allein ist frey, dessen grose Seele sich selbst genug ist und weder zu gehorchen noch zu herrschen braucht um etwas zu seyn (II, 171)." Und Adelheid, die sich der eignen Kindheit erinnert, wo sie das schönste Kleid zu haben glaubte und die es neckte, wenn sie andre sah, die ihr gleich waren (II, 191), die sich jeden Mann unterwirft, zu dem sie hinaufsehen zu müssen glaubt, und ihn so entwertet, bis ihr nur noch Götz gegenübersteht, den sie vernichten muß, rät Weislingen zu dem Heilmittel: „ Fühle dich und du bist alles was du warst (II, 191) ". Wertwille überbrückt diese Kluft, oder man sucht den Ausweg in sophistischer Selbsterhöhung: „ Er redete nichts, und mein Geist konnte doch den seinigen unterscheiden; es ist eine Wollust einen großen Mann zu sehn ", sagt Bruder Martin (II, 150). Wie sehr aber Goethes Herdererlebnis im *Götz* gespiegelt wird, erhellt aus der Stelle des Briefes an Herder vom 10. Juli 1772: „ Es vergeht kein Tag, daß ich mich nicht mit euch unterhalte und offt dencke wenn sichs mit ihm leben ließe. Es wird, es wird. Der Junge im Küras wollte zu früh mit, und ihr reitet zu schnell. Genug, ich will nicht müßig seyn, meinen Weeg ziehn und das meinige tuhn, treffen wir einander wieder so giebt sich's weitere (II, 294)."

[89] Jubiläumsausg., 16, 53.

Digitized by Google

Wir stehen wieder vor dem Werther und glauben nunmehr erhärtet zu haben, daß die Gefühlszerrissenheit der jungen Generation tief in der Geistesentwicklung ihrer Zeit wurzelt; dürfen wir denn auch in der Verwandtschaft, die Goethe, die Werther im Hamlet fühlte, keine Zufallserscheinung sehn. Das elisabethanische Drama kennt dieselben Charakterzüge in seinem Melancholikertypus, „die sentimentale Freundschaft, die unglaubliche Passivität, die Weltverachtung, die Neigung zu abfälliger Kritik, die Verachtung geistig tiefer stehender Menschen, den Mangel einer tiefen Liebe zu Frauen",[90] den wir, mit Einschränkung, doch auch bei Werther finden im Sinne einer wirklichen Hingabe, die durch seinen Narzismus verkümmert wird. Das Ideal der Renaissance, die innere Freiheit, entspringt einem ähnlichen ethischen Naturalismus, wie ihn Werther vertritt, hervorgegangen aus einer ähnlichen seelischen Unsicherheit, welche schwankt zwischen Festhalten am überlieferten christlichen Glauben und weitgehendstem Skeptizismus, zwischen Ergebenheit in Gottes Willen und höchster moralischer Selbstbestimmung, zwischen idealistischer Weltanschauung, die sich in der Liebe zur Menschheit und Welt äußert, und tiefster Weltverachtung, zwischen Gefühlsweichheit und Härte, zwischen Leutseligkeit und Stolz und zwischen Zaudern und entschlossenstem Handeln und einer zügellosen Hingabe an Affekte und Leidenschaften.[91] Als erklärende Gründe für die Melancholie werden im Drama selbst lautbar: unglückliche und unerwiderte Liebe, Eifersucht, Rachsucht, Kummer, Furcht, verletzter Stolz, verletzte Eitelkeit, übermäßiger Lebensgenuß, jäher Glückswechsel,[92] alles Elemente, die wir in und um Werther wieder finden.

Das Bild ist einseitig, das wir gezeichnet haben, aber diese Einseitigkeit geht aus unserer Fragestellung hervor, und wir dürfen über seinen Rahmen nicht hinausgehen. Es bestätigt Müller-Freienfels'[93] Definition des Goethischen Typus als eines

[90] Wihan: *Die Hamletfrage*, p. 31.

[91] *ibid.*, p. 63/4.

[92] G. A. Bieber: *Der Melancholikertypus Shakespeares und sein Ursprung*, Heidelberg, 1913, p. 48.

[93] R. Müller-Freienfels: *Persönlichkeit u. Weltanschauung*, Leipzig, 1923, p. 233 ff.

Digitized by Google

depressiven, bestenfalls labilen, der nur durch Kompensierung , euphorisch ' erscheint. Züge des , aggressiven ' und des , sympathetischen ' Typus mischen sich ein, alle durchdrungen von hoher erotischer Spannkraft. Wie Goethe das Zünglein der Wage schließlich zum Einstand bringt, das zu betrachten liegt außerhalb unsres Blickfeldes. Er selbst hat die Darstellung dieses Lebensprozesses in *Dichtung und Warheit* als Problem empfunden; das zeigen am klarsten die ersten Bücher, wo das Sichern und Verwahren des Kindes gegen die Welt, die verkehrten Versuche aller jener Originale beschrieben werden. Oft liest sichs wie ein Kommentar zu der Kritik der Sulzerschen Abhandlung, als ob er z.B. bei den , gläsernen Mauern ' an die Spiegelscheiben des erneuerten Hauses gedacht, denen der Hagelschlag so grausam mitspielte.[94] Die Erinnerung an das Erdbeben zu Lissabon und der Versuch, sich Gott durch Magie zu nähern, ist ja in dem Artikel selbst angedeutet. Aber auch das Suchen nach dem Mittelzustand, die bewußten Versuche, sich für das Leben durch Abhärtung zu stählen, setzen dann in Straßburg ein, und es ist erstaunlich, welche Klarheit schon der junge Goethe in Bezug auf die seelischen Mittel solcher Stählung erreicht, wie uns der Brief an Hetzler vom 24. August 1771 bezeugt.[95] Die Überwindung aber erfolgt am mächtigsten in der „ Selbstdarstellung durch gestaltende Beichte dessen, was sein Inneres füllte und von innen her zu sprengen drohte, und der Weltdarstellung durch gestaltende Distanzierung dessen, was von außen an ihn herandrängte, . . . Das was unbewältigt in uns liegen bleibt, und was fremd auf uns zudringen, und Luft und Aussicht rauben will—beides ist unerträglich." [96] Gelingt es dem Menschen, sich so der tiefen innern Hemmungen zu entledigen, „ dann ist für ihn Nervosität keine Minderung, weil

[94] Siehe übrigens die Verbindung, die Goethe in *D. u. W.* zwischen dem Sulzerartikel und *Werther* herstellt. Jubiläumsausg., 24, 111 ff.

[95] „ Die Mittelstraße zu treffen wollen wir nicht verlangen so lang wir iung sind. . . . Die Sachen anzusehen so gut wir können, sie in unser Gedächtniss schreiben, aufmerksam zu seyn und keinen Tag ohne etwas zu sammeln, vorbeygehen lassen. Dann, ienen Wissenschafften obliegen, die dem Geist eine gewisse Richte geben, Dinge zu vergleichen, iedes an seinen Platz zustellen, iedes Werth zu bestimmen. . . . Dabey müssen wir nichts s e y n sondern alles w e r d e n wollen, . . . etc. (II, 11).

[96] Gundolf: *Goethe*, p. 74/5.

Digitized by Google

in den nervösen Symptomen wie in den Übersteigerungen des nervösen Charakters lebendige Kraft steckt, die befreit, größere Leistungen ermöglicht, als sie der Durchschnittsmensch erreicht." [97]

Welch ein Gottessegen das kleine Weimar für Goethe bedeutete, in dem er den engen Kreis mit Wirksamkeit erfüllen und so sein eigen machen konnte, das ermißt sich am besten an diesem Problem. Noch am 25. Dezember 1773 schreibt er:

„. . . die Talente und Kräffte die ich habe, brauch ich für mich selbst gar zu sehr, ich binn von ieher gewohnt nur nach meinem Instinckt zu handeln, und damit könnte keinem Fürsten gedient seyn. Und dann biß ich politische Subordination lernte . . . Hier geht meine Praxis mit meinen Kenntnissen Hand in Hand, ich lerne ieden Tag, und haudere mich weiter.—Aber in einem Justiz Collegio . . . Ich habe mich von ieher gehütet ein Spiel zu spielen da ich der unerfahrenste am Tisch war (III, 73)."

Acht Jahre später bittet er die Mutter, sich nicht durch Einbläsereien irre machen zu lassen, seine Lage sei durchaus befriedigend.

„Denn mit einer hypochondrischen Unbehaglichkeit sich aus seiner Haut heraus in eine andere sehnen, will sich, dünkt mich, nicht wohl ziemen. . . . Sie erinnern sich der letzten Zeiten, die ich bei Ihnen, eh ich hierherging, zubrachte, unter solchen fortwährenden Umständen würde ich gewiß zu Grunde gegangen sein. Das Unverhältnis des engen und langsam bewegten bürgerlichen Kreises zu der Weite und Geschwindigkeit meines Wesens hätte mich rasend gemacht. Bei der lebhaften Einbildung und Ahndung menschlicher Dinge wäre ich doch immer unbekannt mit der Welt und in einer ewigen Kindheit geblieben, welche meist durch Eigendünkel und alle verwandte Fehler sich und andern unerträglich wird. Wie viel glücklicher war es, mich in ein Verhältnis gesetzt zu sehen, dem ich von keiner Seite gewachsen war, wo ich durch manche Fehler des Unbegriffs und der Übereilung mich und andre kennen zu lernen Gelegenheit genug hatte,[98] wo ich, mir selbst und dem Schicksal überlassen, durch so viele Prüfungen ging, die vielen hundert Menschen nicht nötig sein mögen, deren ich aber zu meiner Ausbildung äußerst bedürftig war. . . . Sie sehen, wie entfernt ich von der hypochondrischen Unbehaglichkeit bin." [99]

Die Freunde sind dieselben geblieben. Lavater beklagt sich,

[97] Marcinowski: „Gefühlszerrissenheit," p. 7.

[98] Zum Vergleich gesperrt.

[99] 11. August 1781. *Briefe*, ed. von der Hellen, B. 3, p. 72.

Digitized by Google

daß Goethe nicht mehr sei, was er vor neun Jahren gewesen,[100] Goethe aber, der jetzt die zweite Fassung des *Werther* vorbereitet, der—und das zeugt von der unfaßbaren Weite des Genies—in diesen Jahren die Bauernburschenepisode mit einer Einfühlung ohnegleichen in den Roman verwebt, schreibt mit unverkennbaren Anklängen eben an den *Werther* seine Absage an die Schwarmgeister in dem „Wort über den Verfasser des Pilatus":

„Was er hat sieht er an wie ein reichgebohrner seinen Reichthum, als etwas das zu ihm gehört, als etwas das sich von selbst versteht, als eine Sache von der er ausgehet. Aber das wohin seine Wünsche sich sehnen, was ihm abgehet, was er, sein Daseyn zu erweitern und zu ergänzen nöthig glaubt, das ist es was ihn auf's stärkste interessiret, worüber er alles andere vergißt worum er alles andere hingäbe; Eine Empfindung die der dritte Zuschauer nicht begreifen kann. Wenn diese Empfindung hoch- und vielbegabte Seelen ergreift, dann verlassen sie den innern weiten Kreis ihres Daseyns und schwärmen an denen Gränzen herum, die ihnen so gut wie andern gesetzt sind. . . . Alle Kräfte, Fähigkeiten, Empfindung, Abstraktion, alle Wissenschaft, Scharfsinn, alles Anschauen, alles tiefe Gefühl der Menschheit und ihrer Verhältnisse und mehr Vorzüge, die Lavater in einem so hohen Grade besitzt, läßt er zurück, wirft er weg, um dem unerreichbaren athemlos nachzusezen. Ich mögte ihn mit einem Manne vergleichen, der Güter, Geld, Besizthümer, Weib, Kinder, Freunde, alles nicht achtete und vernachlässigte um einen unwiderstehlichen Trieb nach mechanischen Künsten zu befriedigen und eine Maschine zum fliegen zu erfinden.

Ich weiß daß dieser Trieb bey ihm unwiderstehlich ist, daß dieses Bedürfniß in ieder Faser seines Herzens schlägt, daß sein ganzes Wesen, wie ein trockner Schwamm, nach ienem Erhabensten durstig ist, daß der geringste Tropfen der Ahndung, iener Seeligkeit ihm mehrere Freunde und Wollust gewähret, die er zu entbehren kaum erträgt, als der Genuß alles übrigen den Menschen von Gott so reichlich gegönnten Guten." [101]

Dem Freunde, der mit dem Scheitel die Sterne zu berühren trachtet, dem nirgends die unsichern Sohlen haften und der ein Spiel der Wolken und Winde wird, hält er das Bild von der Pyramide entgegen, deren Basis ihm angegeben und die er so hoch als möglich in die Luft zu spitzen bestrebt ist (etwa 20. Sept. 1780).[102] In die Basis dieser Pyramide ist auch der

[100] H. Funck: „Goethe und Lavater." *Schriften d. Goethegesellschaft*, 16, 208, 28. Juli, 1782.

[101] *ibid.*, 201.

[102] Geht das Bild von der Pyramide übrigens auf eine Reminiscenz aus Mösers Patriotischen Phantasieen, *Sämtliche Werke*, II, 250, zurück.

Digitized by Google

Werther vermauert. Aber nahe der Spitze stehen die Worte: „ Jede Bildung ist ein Gefängnis, an deren Eisengittern Vorübergehende Ärgernis nehmen, an dessen Mauern sie sich stoßen können; der sich Bildende, darin Eingesperrte, stößt sich selbst, aber das Resultat ist eine wirklich gewonnene Freiheit," und „ Es gibt kein Vergangenes, das man zurücksehnen dürfte, es gibt nur ein ewig Neues, das sich aus den erweiterten Elementen des Vergangenen gestaltet." [103]

Und doch sollte den Vierundsiebzigjährigen noch einmal der Schatten Werthers erschüttern.

Mir ist das All, ich bin mir selbst verloren, schreit der ewige Jüngling in diesem Greise auf. So kann er in der „ Trilogie der Leidenschaft " den Vielbeweinten fast beneiden, der ihm vor einem halben Jahrhundert vorangegangen sei und der nicht viel verloren habe.

Ohio State University

[103] Siehe Simmels Ausführungen über Begrenzung, Wesen der Romantik und Überwindung der Sehnsucht in seinem *Goethe*, Leipzig, 1921, pp. 173 ff.

Digitized by Google

ZEDLITZ AND BARTHÉLEMY, A STUDY IN LITERARY RELATIONS

By J. F. L. RASCHEN

NEXT to Heine's "Die Grenadiere" (1819), von Zedlitz' ballad "Die nächtliche Heerschau" (1828) admittedly ranks second among poems perpetuating the cult of Napoleon in Germany and Austria. The assertion has been made [1] that the "Napoleonschwärmerei" in France owed its origin to foreign influences, Heine and Byron, "was nicht allgemein bekannt ist"! An interesting account of the meeting of two ardent Napoleon admirers, Zedlitz and Barthélemy, in the light of its antecedents makes the aforesaid assertion seem haphazard.

Briefly, the Napoleonic cult represents an enthusiastic admiration and poetic glorification of the idealised first French emperor. It is but natural that its spread should be greatest in the country "he had loved so much". Writers of other countries were challenged by his genius or by his demonic character, and the mighty conqueror was metamorphosed into a master of destinies or a masterful organizer. Outside of the "grande armée" the literary generation that saw his rise and fall did not become very enthusiastic about him. Chateaubriand (*Mémoires d'Outre-Tombe*) is severe to the point of injustice. Casimir Delavigne, in 1814, expunged Napoleon's name from one of his odes. Byron's first reference to the Corsican (*Childe Harold*, I, 1810) is one of wrath, referring to him as one of "Ambition's honour'd fools". In *The Age of Bronze* (1823) he extols the dead emperor as the fettered eagle who has burst his bonds. His several small poems dealing with Napoleon, all but one, are translations from the French. Even Lamartine, who particularly fell under the spell of Byron (*cf.* "Le dernier chant du pèlerinage d'Harolde", 1826), does not share the outspoken enthusiasm of the Napoleon cult. Byron has left his stamp on French literature through his "Byronisme", but did

[1] Kummer, F., *Deutsche Lit. Gesch. des 19. u. 20. Jhdts.*, Dresden, 1924, p. 221.

Digitized by Google

not engender the Napoleon cult. Nor can it be said that this had been done by Count Las Cases through the eight tomes of his *Mémorial de Sainte-Hélène* (1823), which stands as the first historical glorification of the great Corsican. Just as Heine's enthusiasm had grown out of a realisation that the yoke of the Napoleonic regime was indeed a light one, just so the oppressive measures and reactionary procedures of the ultra-royalistic Villèle and the "Chambre introuvable", prior to its dissolution in 1828, made the central figure of the First Empire and his heroic days appear far more desirable than Bourbon misrule.

Here was the fertile soil upon which the Napoleonic legend shot up rapidly. No wonder that the better past had its appeal, and that the former tyrant now rose before the poet's vision as its ideal, human hero, as a man of great purposes and splendid achievements, "pour la gloire de la France." But this apotheosis does not take place until 1827–28. Victor Hugo in his "Ode à la Colonne de la Place Vendôme" (Feb., 1827) was one of the first to point an inglorious present to a glorious past. So it was on the wave of enthusiasm, created by the poetry of Auguste Barbier's "La Cavale" (1831), Béranger's popular verses, especially "Les Souvenirs du Peuple" (1828), Victor Hugo's "Bounaberdi" (Nov., 1828), "Lui" (Dec., 1828) and his "Ode à l'Arc de Triomphe" (1837), that the cult was kept alive and finally attained its height with the burial of the ashes of their immortal hero in the Invalides in 1840. The spread of this enthusiasm to other countries soon followed. Heine's spirited poem of the moribund grenadier pleading for burial in French soil, whence he may rise in defence of his emperor, stands indeed apart from the real cult as just shown. Hauff's *Das Bild des Kaisers* (1826) has nothing of the spirit of this enthusiasm. "Jungdeutschland," on the other hand, naturally fell into this adoration wholeheartedly.

The year 1828 therefore is significant. It marks the year of the rise of the Napoleonic legend, whose real origin has been ascribed to the appearance of *Napoléon en Égypte*, being the joint work of Auguste M. Barthélemy and Jos. Méry.[2] Previously they had bitterly attacked the reactionaries in *La*

[2] *Cf.* J. Garson, *Les créateurs de la légende Napoléonienne, Barthélemy et Méry*, Bruxelles, 1899.

Digitized by Google

Villéliade and in other works. A. Dumas ascribed to it "un succès gigantesque";[3] more correctly 'scandaleux' since it involved the author Barthélemy in trial and imprisonment. The wide distribution of this work may be seen from the fact that it went through eleven editions in 1829. The work is nothing less than the first French Odyssey, glorifying purposely and effectively the central figure of that campaign on the Nile. Its opening lines are a significant appeal to the times:

> " Puissent les souvenirs de cette grande histoire
> Consoler notre siècle, orphelin de la gloire! "

Shortly after this work Béranger's most enthusiastic poem appeared: "Les Souvenirs du Peuple":

> " On parlera de sa gloire
> Sous le chaume bien longtemps.
> L'humble toit dans cinquante ans
> Ne connaîtra plus d'autre histoire."

And as an echo of the campaign so described, V. Hugo sends out his meed of praise in "Bounaberdi" and, later, in "Lui." This work soon found its way across the Rhine, for in 1829 Schwab of Stuttgart published a German translation of it.

Just as this legend was well on its course in France, there appeared in the Viennese Taschenbuch *Aglaja* (1828) a series of poems entitled "Totenkränze" by Jos. Freiherr von Zedlitz.[4] The author's purpose was: "Ein Mausoleum zu errichten über der Asche großer Toten." One of these poetic wreaths he placed upon the grave of the dead emperor at St. Helena. The fulsome eulogy made him a doubtful patriot in the eyes of many of his compatriots, who had fought with him against the invader Napoleon at Wagram and Aspern.[5] It did not impair his standing with Metternich, in charge of home affairs in Austria since 1826, who had been instrumental in effecting the marriage of Napoleon and the Archduchess Marie Louise. It must also be remembered that after Napoleon's exile to Elba and the removal of Marie Louise and her son to Vienna (Schönbrunn), Metternich was well informed on affairs in France. That the

[3] *Mémoires*, p. 249.

[4] The editor, Wallishauser, simultaneously published a separate edition of these poems.

[5] Hellmann, Oskar. *Jos. Chr. Freiherr v. Zedlitz*, Glogau (n.d.).

Digitized by Google

rising Napoleonic legend in France was made known to him is not a matter of conjecture. Zedlitz, then the Imperial Chamberlain, and later associated with Metternich in the Foreign Office, was thus not in ignorance of what was going on in France, particularly so since the young Napoleon, now duke of Reichstadt, was being carefully watched. Dietrichstein's statement: "Le prince n'est pas prisonnier, mais . . ." speaks volumes in this connection. When Zedlitz therefore, in 1828, published his "Die nächtliche Heerschau," it was undoubtedly in cognizance of the poetic idealisation of Napoleon that had begun in France.

Not long after this poem had been written, its author was to meet the man whose work has been responsible for the rise of the Napoleonic legend. Barthélemy, early in 1829, set out for Vienna, as "Poète aventureux," to present in person to the scion of his great hero a copy of his notable eulogy. We have the full account of this attempt, politically hazardous and unsuccessful, in Barthélemy's notes on "Le Fils de l'Homme" which he wrote immediately after his fruitless undertaking. There is no doubt that Dietrichstein who was the young duke's tutor and who politely but firmly refused the request,—even a personal interview with the 'aiglon',—was familiar with the character of the work to be presented. While waiting for the opportunity of carrying out his mission, Barthélemy was introduced into the circle of the noted orientalist von Hammer-Purgstall where he met von Zedlitz. (Barthélemy writes "Sedlitz" and calls him "poète hongrois".) That the latter was familiar with the works of Barthélemy is attested by these words:

> " Le jeune poète, après avoir exprimé sur nos ouvrages les opinions les plus flatteuses, voulait à toute force obtenir de moi que notre premier poème ne serait pas rimé." [6]

Having replied that this would have been an innovation ridiculous in France and that rimed verse would destroy the charm of French poetry, Barthélemy was urged to make an attempt at rimed verse, "on pourra se moquer de vous d'abord, et ensuite on vous imitera." Thereupon Zedlitz "took the trouble of translating" for Barthélemy "vers par vers, et mot par mot" the ballad above referred to, which had met with such favor in

[6] Barthélemy et Méry, *Napoléon en Égypte, Waterloo, et le Fils de L'Homme.* Paris (s.d. 1832 ?), p. 315 ff.

Digitized by Google

the salons of Vienna. The translation is here given, being such as to merit Barthélemy's approval and publication in his notes.

La Revue Nocturne

A minuit, de sa tombe
Le tambour se lève et sort,
Fait sa tournée et marche,
Battant la caisse bien fort.

De ses bras décharnés
Remue conjointement
Les baguettes, bat la retraite,
Réveil et roulement.

La caisse sonne étrange,
Fortement elle retentit,
Dans leur fosse en ressuscitent
Les vieux soldats péris;

Et qui au fond du Nord
Sous la glace enroidis,
Et qui trop chaudement gisent
Sous la terre d'Italie,

Et sous la bourbe du Nil
Et le sable d'Arabie;
Ils quittent leur sépulture,
Leurs armes ils ont saisi.

Et à minuit, de sa tombe
Le trompette se lève et sort,
Monte à cheval et sonne
La trompe bruyant et fort.

Alors sur chevaux aériens
Arrivent les cavaliers,
Vieux escadrons célébrés,
Sanglants et balafrés.

Sous le casque, leurs crânes blanchâtres
Ricanent, et fièrement
Leurs mains osseuses soulèvent
Leurs glaives longs et tranchants.

Et à minuit, de sa tombe
Le chef se lève et sort;
A pas lents il s'avance,
Suivi de l'état-major.

Petit chapeau il porte;
Habit sans ornements;
Petite épée pour arme
Au côté gauche lui pend.

La lune à pâle lueur
La vaste plaine éclaire;
L'homme au petit chapeau
Des troupes revue va faire.

Les rangs présentent les armes;
Lors sur l'épaule les mettant,
Toute l'armée devant le chef
Défile tambour battant.

On voit former un cercle
Des capitaines et généraux;
Au plus voisin à l'oreille
Ce chef souffle un mot.

Ce mot va à la ronde,
Résonne le long de la Seine;
Le mot donné est la France,
La parole: Sainte-Hélène.

C'est là la grande revue
Qu'aux Champs-Élysées,
A l'heure de minuit
Tient César décédé.

To what extent Barthélemy assisted Zedlitz in this translation is not known. At any rate, the former, without detracting from its force, considered it as a rough sketch which might become truly French if a Victor Hugo would give it "le coloris et la vie".

The foregoing thus not only establishes the relations of Zedlitz to one of the creators of the Napoleon legend but also the fact that the cult attached thereto is of truly French origin.

UNIVERSITY OF PITTSBURGH

Digitized by Google

SOME DIALECT NAMES OF FAUNA AND FLORA IN STRØM'S SØNDMØRS BESKRIVELSE, I. 1762.

By GEORGE T. FLOM

THE two volumes published by Rev. Hans Strøm in 1762–66 under the title: *Physisk og Oeconomisk Beskrivelse over Fogderiet Søndmør, beliggende i Bergens Stift i Norge*, contain a considerable body of local terms and expressions which are not found in Aasen's *Ordbog*, nor in the larger supplementary volume by Hans Ross.[1] Also the information often furnished by Strøm in his descriptions or about some belief or popular practice in illustration of the use of a word is of great interest. In the following pages I have brought together some of these, mostly from Strøm's second chapter: "Om Søndmörs Væxter med et Tillæg om Coraller og Søe-Træer" (pp. 62–148), and the third chapter: "Om Søndmørs Fireføddede Dyr, Orme og Insecter, med videre" (pp. 149–214); further, chapter I, on the soil and the rocks, and chapter IV on Søndmør's birds have yielded some words. Strøm's spelling is always retained, of course; definitions and other citations from Strøm will be indicated, and sometimes nothing more than this need be given. In a few cases a word that is recorded in Aasen-Ross is included if Strøm's discussion shows a different use.

ASKE-SMILT.[2] An ointment prepared by boiling the wood of the ash. See further below under SMULT.

BUE-GRÆS.[3] Strøm defines: "Artemisia foliis pinnatisidis planis incisis subtus tomentosis." And he adds: "Det er meget brugeligt blant Bønderne, at kaage dette Græs, og saaledes at lægge det paa Barsel-Koners Liv. Frøet eller Blomstrene af denne Urt kaages og af nogle i Øl, og tages ind for Moder-

[1] Strøm's work appeared in two volumes, I, 1862, 572 pages, with a chart of Søndmøre, and four plates, showing pictures of trees, insects, fishes, plate I; ships, plate II; fishing equipment, etc., plate III; and peasants' dress, plate IV. Vol. II appeared in 1766, 512 pages.

[2] Literally 'Ash-smelt'.

[3] 'Cattle-grass', 'cattle-root'.

Digitized by Google

Svagheder". Aasen gives *Bugras*,[3] and refers to *Burot*,[3] "Bynke". Lyttkens gives *Bugräs* for Kopparbergs Län, Sweden (*Svenska Växtnamn*, I, p. 35).

BLAD-TARE. An alga. "Saa kaldet, fordi Stilken, som neppe er 1 Spand lang, endes med et stort Blad, ofte en heel Favn langt og en halv Alen breedt." On p. 93 it is compared with *Bue-Tare*.

DØD-NELDE, a kind of nettle, *lamium album*; the Norw. dial. form would be *daudnetla*, *daudnesla*, etc. In the Middle Swedish *Läke- och Örteböker, 1400–1500 Talet*, the name *Döde nätla* appears for *lamium album*, and Lyttkens, *l.c.*, III, quotes from J. P. Gothus, 1640: *Blinde eller döffue nätzler*.[4]

EITER-MIMAUR. See under MIMAUR.

EITER-UNGE. A fox. Given as another name for *Kors-Ræv* on p. 156, in discussion of the different kinds of foxes: "item den saakaldte *Eiter-Unge* eller *Kors-Ræv*, som oven paa skal være lysegraae, men neden under hvid, og desuden mærket med et Kors, bestaaende i to sorte stræger, een langs hen ad Ryggen og en anden tværs over begge Bovene". It is described as taller, slenderer, and stronger than the fox, and as having a sharper bite, hence, no doubt, the first element: *eitr*; cf. *eitrkvass*, *eitrkald*. Hallager[5] gives "*Eitronge*, en Ræv". Ross cites a word *Eitrunge*, but as a variant of *Eitrtenning*, 3, 'den førstefødte' (the first-born), used in Buskerud, Telemarken, and Sogn.

EITER-VARG. A wolf. "*Eiter-Varge* kaldes her visse Ulve, som efter vore Bønders Sigende skal have saa forgiftige Bid, at om de dræbe et Creatur, og et andet Creatur siden æder af Aadselet, skal det døe deraf". Hallager has *Eitervarg* and *Eitertænning*, and defines: "en Ulv, fordi man troer, dens Bid er forgiftig; it. et arrigt Menneske".

ELVE-KONGE. A kind of bird. Strøm says: ". . . er en bekjendt Fugl, paa Kroppen sort, men i Brystet hvid, som altid opholder sig ved Quærn-Huse, Vand-Møller, og ved Elve-Fosse, hvor den lader sig af Vandet overskylle". Strøm also gives the terms *Quærn-Kald* and *Fosse-Kald*. Aasen gives Fossekall, defining "Strømstær, *Cinclus aqvaticus*", and adds, "Ogs.

[4] See also Söderwall: *Ordbok öfver svenska Medeltids Språket*, p. 213.
[5] *Norsk Ordsamling*, 1802.

Digitized by Google

kaldet *Elvarkall, Straumhest, Tussefugl*" (no localization for any of these). Ross, however, records *Elva-kongje* from Nordfjord.

FIELD-SKIOR. A kind of bird. "*Field-Skior* eller *Field-Skade*, skal ikkun være en liden Fugl, men dog meget anseelig af sin graae og røde Farve. Den opholder sig paa Fieldene, og kommer ei derfra ned, uden af en Hændelse om Vinteren. Efter mine Tanker er det den samme, som hos vore Norske Skribentere kaldes *Skov-Skade*, og hos Authores *Merula saxatilis*." Aasen gives the simplex *Skjor*, defining "Skade, *corvus pica*".[6]

FYLLE-KUMMER. "Dette Navn tillægges her et usædvanligt Slags Insect, som henhører til det Genus, i Linnæi *Syst. Nat.* kaldet *Cynips*, og kan kaldes *Cynips Betulae*, fordi den har sit Tilhold paa Birke-Træer, som voxe høit op til Fields. Dens udvortes Skikkelse ligner nogenledes Frugten eller Knoppene paa Birke-Træer som hos os kaldes *Kummer*; men at den kaldes *Fylle-Kummer* det har sin Grund deri, at den bruges som et Lægemiddel imod *Fylle*, (det er, Opblæsning eller Forstoppelse hos Creaturne) og det saaledes: at man først lægger den i Vand en Dags eller Nattes Tid, og lader siden det svage Creatur drikke af samme Vand, da det strax hielpes til Rette." There follows then a two-page description of the insect. Aasen gives *Fyllekumar*, defining "et Slags Insekt-Larve", and further only refers to Strøm's description. Aasen marks the vowel as open, and short, and under *Kumar*, "Knopper paa Træ", localises this in Berg, Throndh., Nordl., adding, "Nogle Steder *Kummar*, *Komer*". According to Strøm (and so Aasen) the bud is known only as *Kummer*, *Kumar*, but Ross gives *Fyllekumar*, and defines further, "en Knoplignende Udvækst paa især Birkekvist, i hvilken en Insekt-Larve ligger", localising this in Nordfjord (p. 217). Ross also gives, on p. 441, *Kumma*, f., "et valseformigt, i Enderne afrundet, lidet Hylle, formentlig omkring et forpuppet Insekt", for Gudbransdalen, which he notes is oftener called *Fyllkumme* (= Torp:[6] *fyllkuma*). I shall add further that in Aurland, Sogn, the word *Fydlekummar* is used in the meaning "drunkard"[7] (Flom: *Glossary of the Dialect of Aurland* (Ms.).

[6] For etymology of *skjor* see *Nynorsk etymologisk Ordbok*.

[7] *Fylle, Fydle*, also means 'drunkenness'.

Digitized by Google

GAMBER-HORN. Under the article on "Rosmar eller Rosmaal (Isl. *Rosmhvalr* eller *Rostungr*) *Rosinarus*", Strøm says: "Af dette Dyr faaes efter de Flestes Mening det blant Bønderne bekiendte og af dem saa kaldte *Gamber-Horn*, som, endskiønt det kaldés et Horn, dog efter Beskrivelsen synes at være og uden Tvivl virkelig er en stor krum Tand. Samme pleier her at og tages ind som det allerbedste og sikreste Lægemiddel mod Guulsot;" and he notes from Stahl's *Materia Medica*, 2, 73, "at den bruges til at stille Blod, Blodbrækning og Gylden Aare." Aasen has *Gamberhorn* defining it "et Slags store Horn, tilskaarne som Kar til at gjemme noget i", also for Søndmøre, for which he refers to Strøm in *Norske Vidensk. Selsk. Sk.*, 1784, p. 164. And he adds "Navnet maaske af en udskaaren Figur paa Hornet". There are thus two quite different uses; that explained in the *Søndmørs Beskrivelse* was evidently not known to Aasen.

GARNAT. A crab. Under *Krabbe*, which Strøm classifies as *Taske-Krabbe*, and *Garnat*, he adds in reference to the latter: "Disse Granater bruges her til Madding paa Medekrogene, da de først knuses, og siden bindes til Angelen med en Uld-Traad, eller, i Mangel af andet, med Haar, som Fiskeren river af sit Hoved. For at fange dem, binder man kun nogle Torske-Hoveder sammen i et Knippe, som sænkes ned til Søe-Bunden, og nogen Stund derefter trækkes op igien med en Hoben Krabber". Strøm's word would seem to have as its second part ON *át*, dial. *aat*, "feeding", "insect", which also means "fishing-bait" (in Telemarken); but one would expect the vowel *aa*, that is *ǫ*. Hallager lists the word *Garnat*, defining: "en Art Krabbe. *Cancer Maenas.*"

GUUL-FRÆNING. A kind of snake. After describing its rows of scales on the back, and the three between its eyes, Strøm speaks of its color (the back is mostly reddish-brown, with a dark stripe along its whole length); then he adds: "Paa kroppens Underdeel er Farven sorteblaae og glænsende, med adskillige Ansigtfarvede Pletter paa Siderne. Den underste Deel af Hovedet er ganske Ansigtfarvet; og den øverste Kæbe har paa hver Side 8 hvide Skiæl eller Pletter." Hence the noa-name *Guul-Fræning*, without doubt. Listed in Aasen *NO*, and in *Maal og Minne*, 1926, p. 710. ON *fránn*, 'gleaming'. The

Digitized by Google

second element is, of course, the same in *Raudfræning*, Aasen (p. 583), given as a rarely used word meaning "en rødladen og fregnet Person." Cf. Faroese *frænottur*, 'checkered.'

HORV. A sea monster. For description see below under KRAKE. ON *huerfa* is the source, hence the name means "the swift-moving one", or "the one that appears and suddenly again disappears". Modern dialectal related words in *kverv-*, Aasen and Ross, but with different uses. *Cf.* there *kverv*, adj., meanings 2, "ustadig, uvarig, som snart forsvinder", and 3, "rask, hurtig i sine Bevægelser"; further, as applied to a living thing, *Kverv*, f., a kind of flounder, Ross, and with *o*-vowel, *Kvorv*, but here with quite different meanings ('a hay-cover, Nordfjord, and "the quantity of wood that is loaded on a horse's back", Sogn, Ross). Aasen does list "*Sjohorv* (?)" and refers to *Krake*. Some of the forms in *ho-* are of special interest (all recorded in Ross, none in Aasen). In Dalene, as f., and possibly n., according to Ross, *horv* means 'slumpetræf', i.e., "accident", which is of course the same word, = "that which suddenly, unexpectedly, happens". In the form *hurv*, apparently, it is used in Nedenæs (Torp, Ross). Further *horva tee*, "slumpe sig", "hænde sig ved et Slumpetræf", Rogaland, and Mandal, and *horva*, "tumle vildt afsted", "fare frem sanseløst og rivende" (Jæderen, Dalene, Lister): "*han horva asta, han horva seg bort*", also belongs here semantically, and not with ON *horfa* (as Torp rather inclines to hold). In northern Norw. dialects I find it in at any rate the expression *horva aavsta*, Romsdalen; otherwise mainly only in transitive use, as *horva da fraa seg* (for both *cf.* uses of Eng. 'tear'). I shall note finally the word *Horveskot*, "Skud uden Maal".

KAV-ORN. A kind of sea-fowl. After saying that it looks like a *Graae-Gaas*, but is shorter and heavier, Strøm says: "Af Farve siges den at være bruunspraglet som en Ørn; og da den tillige kaver eller dukker idelig, har den faaet Navn af Kav-Ørn", and he identifies it as a *colymbus*. (First part is ON *kafa*, "to dive".) *Cf.* Aasen's *Kavfugl*, a diving water fowl that follows the school of fish. Ross records *Kavfugl*. "Havorre" (= Aasen Havorre, "et Slags And. *Fuligula spectabilis*").

KNØTTER. A small bird which Strøm compares with the

Digitized by Google

Guul-Spurv (Norw. dialectal *Gulsporv*, "yellow hammer"). He defines: "*Knøtter* er en liden Fugl, som undertiden fanges i Snarrer og for sin behagelige Stemmes Skyld sættes i Buur". The word belongs to a large body of formally related words in Norw. dialects; the use in this meaning may derive either from the pleasing voice of the bird or its smallness. Strøm inclines to identify with the "*Fringilla grisea nigro maculata* . . . som i Tyskland kaldes *Knust* item *Knyper*." Hallager has *Knøtter*, "Kornlærken. *Emberiza Miliaria*", but without localizing the word.

KORK-MOSSE. Also under the simplex *Kork*. *Lichen imbricatus*. "Denne bruges overalt til at farve rødbruunt, da man tillige blander den med Aare-Bark. Maaden er ganske eenfoldig, og bestaaer kun i at kaage begge Dele tillige med Tøiet i Vand. Farven bruges til Ulden-Tøi, og er meget bestandig, hvoraf den og bruges overalt blant Bønderne." Variant *Steen-Mosse* is also given. Aasen has *Korke*, "Steen-Lav", used for dyeing, and refers to Faroese and Lowland Scotch forms (*corkes*). Hallager lists *Kork-mosse* and defines "*Lichen saxatilis*."

KORS-RÆV. See EITER-UNGE.

KRAKE. A sea monster. Of this term as the name of a monster of the sea Strøm says: "Saaledes kaldes her et umaadelig stort Hav-Dyr, eller *Monstrum marinum*, som undertiden skal lade sig see paa Havet, og er følgelig ingen bekiendt uden vore Fiskere, . . . Skal man troe vore Fiskere, da sees den her kun lidt ophøiet over Havbrynen, og ikkun at fremvise en Hoben smaa bævende Tagger, ligesom naar Tanget eller Hav-Græsset bevæger sig i Vandkanten eller Toppen af de spillende Bølger", and he refers to the accounts in Pontoppidan's *Norg. Naturl. Hist.*, 2, chapter VIII, and Egede's in *Grønlands Beskrivelse*. In the former of these, *Kraki* and *Horf* are held to be names of the same animal: "Kraken eller Horven, det største Dyr i Verden", II, p. 340, here quoted from *Aeldre norske Sprogminder*, III, *Christen Jensøns den norske Dictionarium*, Christiania, 1915, edited by Torleiv Hannaas, page 45. I have not access to Pontoppidan's work. In the *Norske Videnskabers Selskab*, N.S. I, 1784, Gunnerus' treatise on "*Kraken*, Søeormen og nogle flere Vidunder i Havet", is printed,

Digitized by Google

pp. 1–44, as listed in *Fortegnelse* of the Society's publications for 1912, p. 10; see also Fritzner's *Ordbog over det gamle norske Sprog*, I, p. 686, where the *hafgufa* of the *Konungs Skuggsjá* is identified with Pontoppidan's *Kraken*.[8] In the Shetland Isles the word *krekin* appears as a noa-name for "whale".[9] Under *Krake* Aasen says, after listing six different uses of the word, "Endelig findes *Krage* ogs. anført som Navn paa et stort Sødyr (= *Sjohorv*),[10] men dette Navn synes at være lidet bekjendt; maaskee brugl. i Nordland". Hannaas, however, tells us that the term is known in the form *krakje* in Sønfjord folktales to-day (*l.c.*, above).

What is the semantic background of this word? It is to be connected in the first place, I believe, with Aasen's *Krake*, 5; with it all other uses defined under 1–4 and 6 are readily explainable. In Egede's *Grönlands Beskrivelse*[11] the monster is described as having large tentacles (tentacula); and Strøm quotes the term also from Pontoppidan's account in *Norges. Naturt. Hist.*, II, Chapter 8. But in Søndmøre he says it is seen "ikkun at fremvise en Hoben smaa bævende Tagger", etc.; see full description above. Hence the two correspond well enough: in Egede, "a sea monster with tentacles" (seen feeling and groping above the water), and in Strøm a sea monster which shows a mass of small, moving, pointed pins or pin-like arms the motion of which he compared with that of "the seaweed in the water or on the top of the billows." But in the case of the sea-monster the members described are stiff, hence called *tagger*.[12] As this is the picture given in all descriptions and accounts of belief in regard to this monster it is certainly the

[8] In L. M. Larson's *The King's Mirror*, p. 125, the *hafgufa* is translated *Kraken*. The descriptions of the *kraki* correspond only in part to that of the *hafgufa*.

[9] *Etymologisk Ordbog over det norrœne Sprog paa Shetland*, by Jacob Jacobsen.

[10] Aasen has here the word *horv* in a compound.

[11] I have this only in the translation: *A Description of Greenland by Hans Egede, who was a Missionary in that Country for Twenty-Five Years. A New Edition, 1818, Printed for T. and J. Allman, London.* Translator's name does not appear. Of the 'Kracken' there is a lengthy account on pages 87–88, from which I quote the following: "It is most seen in a calm; when it comes out of the water, it seems to cover the whole surface of the sea, having many heads and a number of claws, with which it seizes all that comes in its way".

[12] The word is given by Jensøn in his *Norske Dictionarium*, where the monster so-called is said to be "skabt som en Harfue med mange grene".

Digitized by Google

source of the name: a thing with a number of pin-like arms. We connect it directly, therefore, with the East Norw. dialect word *Krake* "en Stolpe med Grene eller Nagler til at hænge noget paa", Aasen, and "et vantrevet Træ", Ross, given for Nordmøre, and *Kraakaa*, "Hesjekraak",[13] Guldalen dialect, and many other semantically related words. Hallager has *Krake*, *Kraake*, "et høit Træ med afstudsede Grene til at hænge noget paa" (no localization), and Jutland dialect of Danish with different gradation vowel: *kruge*, "Stigetræ med indsatte Plugger". A large number of more remotely connected words in Norwegian and elsewhere.[14]

KRAKKU. A worm. Strøm says, p. 164: "*Fiske-Bjørn* eller *Krakku* er et Søe-Insekt som plager Fiskene, idet den kryber ind ad Gadboret og æder om sig, ja kan, naar den faaer Tid dertil, fortære den hele Fisk." And he identifies it as an *asellus aquaricus* or *oniscus Linnæi*. The worm in question is apparently not known elsewhere under this name; Aasen records *Fiskebjørn* by reference to Strøm. *Cf. kraka*, vb., "slip, glide, crawl forward" given for Bergen Stift and Nordland, and the form *kragga* for Solør. Strøm's word should, perhaps, be *kraku*.

LEDELØS. A weed. The Norw. dial. form would be *lidlaus* or *lidalaus* (= *lelaus*, *lealaus*). Strøm: "saa kaldet, fordi den har ingen Leder paa Stilken, som andre Græs-Arter, og bruges derfor til at trække Tobaks Piber igiennem, som behøver at renses".

MIMAUR. Pismire. The form *Mige-Maur* is added as more correct;[15] the last is also given in Aasen, and a reference to the article under *Maur*, where he says: "Nogle Steder *Migmaur*, ligt Eng. 'Pismire'". Among the various kinds of *Mimaur* Strøm mentions the *Klæmmer-Migmaur*, and the *Eiter-Migmaur*.

NYSE-BLAD. "*Lilium Convallium*. Lillie-Conval; kaldes ellers af Bønderne *Nyse-Blad*, fordi dens Blade tørres og stødes til *Nyse-Snuus*". Concerning the latter he adds: "Ol. Borrichius recommenderer Nyse-Snuus, beredet af denne Urts Blomstre (ikke af Bladene som her) som et godt Middel mod

[13] A rack for drying grain on.

[14] Note also Mod. Icelandic *kraki*, 'grapnel'. In the ON name Hrólf Kraki the name certainly means 'The Lanky';—"Rollo, the Lanky."

[15] Of course it is only *mimaur* that is present in the Søndmøre pronunciation.

Digitized by Google

Hoved-Pine". Lyttkens (*l.c.*, I, p. 39): *Nysblad*, cited as used in Östergötland, Sweden.

NYSE-SNUUS. See above.

ORME-GRÆS. "Orchis bulbis palmatis patentibus. . . . Er almindelig og bekiendt under det Navn *Mari-Græs*, eller *Orme-Græs*, fordi man har indbildt sig, at Ormen kan læge sig med denne Urt, naar den slaaes og saares. Af andre kaldes den og Houvendelse-Græs, fordi man, ved at lægge den under sovende Personers Hoveder i Sengen, mener at kunde vende deres Hue og Kierlighed til sig; i hvilken Spøgerie der og ligger nogen Sandhed skiult, saasom det er bekiendt, at alle *Orchides* henføres til *Aphrodisiaca* eller saadanne Ting, som opvække Geilhed." Aasen gives *Ormegras* for 'Bregner' ('bracken'), and Ross lists *Ormeslok*, for one of the larger bracken (localization, Telemarken). In Sweden various other flora are known by the term *Ormegräs*; see Lyttkens, *l.c.*, 1797. Nilén in his *Ordbok öfver Allmogemålet i Sörbygden*, 1879, defines *Ormegräs*, "ett slags langt, ljusgrönt, bledbladigt gräs, som växer i stenrösen i fjellbygden."

RÆVJA. A female fox. Aasen records only *ræva*.

SKLÆNE. A water weed. "Er en meget stor Græs-Art, som voxer mangestæder i vore færske Vande og undertiden indhøstes. Findlapperne hakke dens Blade i Stykker og lægge dem i sine Skoe, om Vinteren for Kulde og om Sommeren for Sveeds Skyld, og derfor kaldes denne Urt i Sverrig *Lapskoe-Græs*". *Cf.* ON *skán*, 'crust', which appears to-day as *Skaan*, "en haard Skorpe", "fortørrede Levninger" (Aasen). *Cf.* also *Skjæna*, "a thin slice", Telemarken, dial., and *skjæna*, vb., to dry, and *Skjæning*, 'drying', the last two for Søndmøre. Hallager: "*Skjæne*, en Græsart. *Carex vesicaria.*"

SMULT. An ointment prepared from the ash (by a process which Strøm describes at length on p. 89; then he adds): "Denne af Aske-Træt distillerede Salve kaldes *Aske-Smilt* eller *Smult*, og er et almindeligt Huus-Middel mod udvortes Skader i sær Beenbrud". Aasen gives the word *Askesmitsl*, and the simplex *Smitsl*, pronounced *smisl*, without localization, but for North Bergenhus the pronunciation "*Smiltl* eller *Smilsj*".

STEEN-MOSSE. Given as another name for *Kork-Mosse*. See above.

Digitized by Google

VAAR-ORM. A cattle-worm. Eng. dial. *wornil.* "*Værre* eller *Vaar-Orm* er en bekiendt Orm, som har sit Tilhold i Creaturenes Rygge og sættes deri af en Flue, kaldet *Oestrus thorace flavo*". . . . "Af denne Flue sættes Værren i Kjøernnes Rygge, Ligesom Maddik af Spye-Fluer, og sidder der indtil Vaaren, da den begynder at giøre sig Huller i Huden og kryber ud". Hence, of course, the term *Vaarorm.* As to *Værre* (lit. 'knot', 'knot-worm'), the form is evidently the same as Ross's *Være*, cited for Nordmøre. There are numerous variants of this (*væra*, *vaaraa*, *vuru*, etc.), but none recorded with long *r* in Aasen-Ross, so that it should possibly be *være* (*cf.* Germ. *Werre*).

ØRNE-FALK. A kind of hawk. In the article on the *Skior-Vænge* (for which see Aasen) Strøm says: "Den kaldes ellers af andre *Ørne-Falk*, fordi den er i Stand til at slaae de andre og større Ørne fra sig, naar de ville fratage den sit Rov." The name is used by Hallager in defining *Skjorvenge*;[16] but Strøm's statement appears to give also the origin of the name. It is this feature of Strøm's work which gives it its great cultural-historical value, and also considerable linguistic-historical interest.

UNIVERSITY OF ILLINOIS

[16] *L.c.*, p. 105.

Digitized by Google

BOOK REVIEWS

J. PETERSEN: *Die Entstehung der Eckermannschen Gespräche und ihre Glaubwürdigkeit.* Berlin, 1924. 4°, 87 pp. ("Abhandlungen der preußischen Akademie der Wissenschaften." Jahrgang 1924. Philosophisch-historische Klasse. Nr. 2.)

H. H. HOUBEN: *J. P. Eckermann. Sein Leben für Goethe. Nach seinen neuaufgefundenen Tagebüchern und Briefen dargestellt.* Leipzig, H. Haessel, 1925. 16°, xxi–635 pp.

Petersen's chief concern with *Eckermanns Gespräche* is their value to exact Goethe scholarship. According to him Goethe's letters and diaries have been utilized hitherto in work on Eckermann for purposes of more or less incidental comment and correction but have not been fully and systematically exploited for a thoro probing of Eckermannian reliability. This systematic exploitation is Petersen's present contribution to Goethe-Eckermann scholarship. The use he has been able to make of source material hitherto unpublished adds not a little to the value and the interest of it. His final classification of the *Gespräche* and the tabulation of his findings (pp. 77–80) should prove of considerable utility to the Goethe student. The references to the text of the article which accompany the tabulation and form a part of it make up to a considerable degree for the lack of an index of the usual kind.

Toward Eckermann, the man, Petersen is much less sympathetic than Houben. As for the *Gespräche*, he does not underestimate their high value as a reflection of great fidelity of Goethe's mind and personality. In this respect he classes them with Bettina von Arnim's *Briefwechsel* and Goethe's own *Dichtung und Wahrheit*. As sources of actual detail of fact they, like the *Briefwechsel* and *Dichtung und Wahrheit*, must be used with discrimination and reserve. Petersen exercises a full measure of this discrimination and reserve. Possibly he is too much inclined, for example, to question the validity of visits recorded by Eckermann which are not definitely corroborated in Goethe's diaries. As Houben points out, a failure to find some corresponding entry by Goethe need by no means be taken to indicate that the conversation in question did not actually occur. Goethe could easily enough have failed to note even matters of considerable importance in his meagre jottings. The following may serve as an additional illustration of a somewhat more than sufficiently critical attitude:

"Dabei steht die Anschaulichkeit nicht immer mit der Zeitbestimmung in folgerichtiger Übereinstimmung. 'Sehen Sie dieses Zimmer und diese angrenzende Kammer, in der Sie durch die offene Tür mein Bette sehen', läßt Eckermann am 18. Januar 1827 sagen, und er vergißt darüber ganz, daß er erst um halb sieben abends zu Goethe gekommen ist und daß um diese Tageszeit im Winter die Schlafzimmertür nur einen Blick in undurchdringliches Dunkel eröffnen konnte."

Even so, anyone who knew the house as Goethe and Eckermann knew it could as good as see it, and if not, what of it? Goethe could still have been capable of saying under the circumstances what Eckermann has him say even without calling for more candles.

But even Petersen does not always fully satisfy as to specific details. In a footnote on page 8 he mentions some unpublished letters to which he had access, stating

Digitized by Google

in every case except one where he saw the letters: ". . . Die 8 Antwortbriefe Varnhagens, . . ., konnte ich in einer amerikanischen Bibliothek benutzen." What forbids Petersen to mention the name of this American library?

Houben also had access to valuable unpublished material and is more liberal than Petersen with incorporations of portions of it in the body of his text. As to Eckermannian authenticity, he is inclined in general to be more liberal, as to Eckermann, the man, more sympathetic, than Petersen. In fact, the book is what the title indicates, a biography of Eckermann with particular reference to his relations to Goethe. In the preface he promises treatment in a second volume of the second period of Eckermann's life, from the death of Goethe to Eckermann's own death. To this second volume is to be attached an index covering both it and the volume now under discussion. A new edition of the *Gespräche* was promised for 1925.

Goethe devotees will not like the frankness with which Houben discusses the business relations between Goethe and Eckermann. It would seem that from a material point of view Goethe and his heirs had all the advantage. Eckermann was left to reap his rewards to a considerable degree from other than immediate and material benefits. In doing justice to Eckermann Houben does not wholly succeed in shielding Goethe. Why should he? A French reviewer [1] in discussing this situation concludes: "Mais qu'importe la vie privée des poètes. Ce que nous demandons d'eux c'est d'élever nos âmes et non de nous donner des examples de vertu." The more we know of the personality and character of Eckermann the more we begin to suspect that Goethe, after all, knew his man, appraised his capacities and his limitations with rare sagacity, and in the long run made the best possible use of him for all concerned, including Eckermann himself. Meagre enough was the provision for Eckermann in the contract into which he entered with Goethe shortly before the latter's death, but Eckermann seems to have been satisfied with it at the time. Probably both contracting parties were over-sanguine as to the profits to be derived from the posthumous publications. Houben's promised second volume with its additional light upon the whole situation and especially upon the peculiar character and personality of Eckermann may do much to give the matter a somewhat different aspect. If such should be within the intention of Houben, he is meanwhile running the risk of possibly allowing a myth to get started that may be difficult to kill later. What follows may serve to illustrate how long a spectre of this kind can stalk unlaid thru literature and scholarship; it may serve at the same time to give due credit to Houben for his share in attempts to lay it.

At the conclusion of the conversations under date of December 25, 1825, occurs Goethe's much quoted, and much misquoted, judgment upon Platen; Platen's name is expressly mentioned and that twice. To the reader unspoiled by erudition, especially if he is familiar with Heine's poetry, it must be nigh inconceivable how it came about that this passage is so often quoted as applying to Heine instead of to Platen. Houben deals with this matter in his 1909 edition of the *Gespräche*; Petersen likewise explains the matter. The explanation apparently can not be given too often. Only last year (1925) an anthology of German verse edited for school use in this country quotes in the notes on Heine from Matthew Arnold's poem, "Heine's Grave":

> "But was it thou—I think
> Surely it was!—that bard
> Unnamed, who, Goethe said,
> *Had every other gift, but wanted love.*"

[1] F. Piquet, *Revue germanique*, 1925, No. 3.

Digitized by Google

No comment is added by the editors with regard to Arnold's mistake. Either they take it for granted that this mistake is common knowledge and needs no further comment, or they are inclined to believe, on what authority it would be hard to guess, that Heine after all was originally meant by Goethe, and that for reasons of his own, equally unguessable, Eckermann made the passage refer to Platen.

Once more and briefly the facts are these: In consideration for the feelings of Platen, the manuscript of the first edition of the *Gespräche* went to press without mentioning his name in the passage under discussion: "Es kam darauf einer unserer neuesten deutschen Dichter zur Erwähnung, usw." Varnhagen von Ense, among others, ventured the conjecture that the passage might refer, among others, to Heine. In the meantime, however, Platen died, and Eckermann, as well as Varnhagen von Ense, who had been in correspondence with Eckermann about the matter, hastened to enlighten the public as to the true meaning of the reference. The text of the second printing of the *Gespräche* could no longer be altered, but in the index that Eckermann added the caption "Platen" refers to the passage in question. Only in the third edition (1868)[2] does the name Platen appear in the text in accordance with the intention of Eckermann as indicated by a manuscript memorandum of his to that effect.

If there ever was reason to believe that, in spite of all the most palpable evidence to the contrary, Goethe really referred to Heine, such a contention must be considered finally and definitely disproved thru Houben's publication in the volume under discussion of the full text of Eckermann's diary for 1831. In the original entry under date of February 11, 1831, Platen's name is expressly mentioned twice. Houben also explains here how it came about that the substance of the entry was incorporated with the *Gespräche* of so early a date as December 25, 1825, and is likewise represented, even if in considerably altered form, in the *Gespräche* under February 11, 1831.

EDWARD F. HAUCH

HAMILTON COLLEGE

Studies in German Literature in Honor of Alexander Rudolph Hohlfeld by His Students and Colleagues. Presented on His Sixtieth Birthday, December 29, 1925. *University of Wisconsin Studies in Language and Literature.* No. 22. Madison, 1925. 268 pp.

The time-honored and laudable German habit of expressing gratitude to a university teacher by presenting him with a volume of investigations by colleagues and students has, among Germanists at least, so far found scanty imitation in this country. All the more is this publication to be welcomed as proof that the signal services of one of the most inspiring and most influential of American Germanists are finding that public recognition which they so richly deserve. Professor Hohlfeld has perhaps done more than any one man in this country to set the highest standards for the teaching of German at our colleges and universities and for the training of young scholars in the field of Germanics. His department for decades has shone as a model which many of us have attempted to emulate to the best of our ability.

The spaciousness of Professor Hohlfeld's scholarly interests and the impress these interests have left on his associates are reflected in the collection before us. The Middle Ages, the seventeenth century, the mid-eighteenth, Goethe, Schiller, Kleist, representatives of contemporary literary currents like Kröger and Hauptmann

[2] Matthew Arnold's *New Poems*, in which the poem on "Heine's Grave" first appeared, were published in 1867.

Digitized by Google

all are here represented. And although some of these contributions outweigh, as is natural, others in importance, all exhibit that grasp and that seriousness of purpose which have always been outstanding features of Professor Hohlfeld's own work.

The opening essay, "Anatole France and Goethe" by Professor A. W. Aaron, sets the mood of the book. It proves a valuable increment of our understanding of Germany's influence on the literature of her Western neighbor by showing to what remarkable extent the author of the *Vie littéraire*, pledged though he was to Gallic tradition, remained cordial to almost all phases of Goethe's many-sided genius and how he therefore belonged to the succession of the Blaze de Burys, the Gérard de Nervals, and the Sainte Beuves. The second essay, "Heinrich von Kleist's Pursuit of Happiness" by Professor J. C. Blankenagel, draws an affecting picture of the ill-starred dramatist's fluctuations between Arcadian felicity and black despair. An article by Jos. Collin which has just appeared (*Euphorion*, Vol. XXVII, pp. 69 ff.), entitled "H. von Kleist. Der Dichter des Todes," helps to round out the portrait by the American scholar. These two essays cause us more than ever to follow the narrative of Kleist's life with accumulating sympathy. Kleist again is the central figure in the third of the contributions before us: Professor F. Bruns' "Die Motivierung aus dem Unbewußten bei Heinrich von Kleist." Grown from the seed of Freudian doctrine this interpretation, though often suggestive, is not always guiltless of extravagance. Is it not an extreme of daring, for instance, to explain in terms of sex-association Judge Adam's rescue, after his unfortunate venture, of precisely three hairs, rather than two or four! The affinities and the disparities between the age of Kleist and that of Hauptmann appear in "The Religious Views of Gerhart Hauptmann as Reflected in His Works" by Professor G. C. Cast, the fourth of the papers in this volume. This study, which, as it happens, finds a sort of corollary in Professor Heuser's "Hauptmann and Novalis" in the second issue of the *Germanic Review*, shows how consuming was Hauptmann's disgust with the materialistic tendencies of his generation, how profound his desire to penetrate all the wrappings of theology, and how genuinely pious his sympathy with all those who labor in horizonless drudgery.

Held against this great soul, the leading German dramatist of the seventeenth century, Andreas Gryphius, seems strangely shallow and yet in his own way strangely interesting. This becomes apparent from a perusal of the next study, Professor M. B. Evans' "The Attitude of Andreas Gryphius toward the Supernatural." Though deeply radicated in many of the superstitions of his times, Gryphius shows kinship with those of his contemporaries who began to regard some of the absurd beliefs of their age as out-moded convictions. Professor E. Feise in his "Zum Problem von Goethes *Clavigo*," like his predecessors, deals with the drama. Once more Freudian concepts appear and new light is thrown on one of Goethe's most puzzling plays.

While all the papers so far discussed treated subjects connected with German literature since the Renaissance, Professor G. F. Lussky in his "Die Frauen in der mittelhochdeutschen Spielmannsdichtung" chooses a subject from the German Middle Ages and discusses in a fashion not even attempted by Weinhold the rôle of women in the poetry of the wandering minstrels. As American Germanists have generally neglected the times of the *Nibelungenlied* and of Walther, this paper appears doubly welcome.

With Professor B. Q. Morgan's "Three Translations of Goethe's *Iphigenie auf Tauris*" we return to the classical period. This well-ordered and scholarly account comments on the renditions into English of the *Iphigenie* by John Tucker, an American, 1844; by Miss Swanwick, 1850 and 1879; and by Mrs. Dowden, 1906. The

Digitized by Google

last of these, though virtually unknown in this country, apparently deserves the palm. I may add that Mrs. Dowden also translated several plays by Grillparzer which never saw the light. For, as Professor Dowden some twenty years ago wrote to the present reviewer, "no British publisher would risk his cash" by placing these translations before the English public. Professor Morgan's own emendations and renditions prove him signally fitted to discuss the delicate subject of Englishing German classical verse.

After this incursion into esthetics we are introduced to a study in bibliography. Professor L. M. Price in his "Richardson in the Moral Weeklies of Germany" adds fresh facts to our knowledge of the relations between English and German literatures of the eighteenth century. These pages happily complement the same scholar's article ("On the Reception of Richardson in Germany") which has just appeared in the *Journal of English and Germanic Philology* (Vol. XXV, pp. 7 ff.).

Professor E. Prokosch with "Rhythmus und Persönlichkeit in Goethes *Faust*" again takes us back to a classic. Not all the views here expressed are likely to find unanimous approval, but while some are challenging, all are interesting. In "Tolstoi und Kröger: Eine Darstellung ihrer literarischen Beziehungen" Professor Purin opens a fascinating vista. The influence of the great Russian novelists on German letters is only just beginning to be systematically investigated. A recent study on the entrance of Lermontov in Germany may in a sense be said to have opened the lists. It is to be hoped that more investigations on the influence of especially Turgenev and Dostoevskĭi on German narrative art will soon follow. Professor Purin's able essay will prove useful to all students of the literary relations between Slav and German. The volume closes with Professor E. C. Roedder's "Blätter aus meiner Schillermappe." Here new light is thrown on several of Schiller's dramatic fragments, and in addition many facts are adduced in favor of the view that Maria Stuart is not, as many commentators like Petersen, Petsch, and Kuno Francke have maintained, prepared for death immediately after her meeting with Elizabeth.

Even this brief survey must have shown how varied are the gifts here presented to a great teacher and inspiring colleague. May he continue for many years to come to guide and stimulate associates and students alike!

CAMILLO VON KLENZE

COLLEGE OF THE CITY OF NEW YORK

Festschrift. Eugen Mogk zum 70. Geburtstag 19. Juli 1924. Mit einem Porträt und zwei Tafeln. Halle (Saale), Max Niemeyer, 1924. Großoktav, xlviii–652 pp.

An die hundert Verehrer, aus aller Herren Ländern, des bekannten Skandinavisten und Folkloristen Eugen Mogk haben sich hier zusammengetan, ihm ein bleibendes Denkmal zu stiften. Der stattliche, mit einem Porträt des verehrten Lehrers versehene Band enthält, außer einem von Frl. Karg-Gasterstädt verfaßten Verzeichnis seiner Schriften, Aufsätze—38 an der Zahl—aus fast allen Gebieten der Germanistik, vorwiegend zwar der Volkskunde und des Altnordischen: d e n Gebieten, auf welchen Mogk selbst vorwiegend tätig gewesen ist. Alle jetztlebenden germanischen Sprachen, als da sind, Deutsch, Dänisch, Holländisch, Isländisch, Norwegisch, Schwedisch, sind vertreten—außer dem Englischen; nicht *paupertatis causa* übrigens, wie ich verraten darf, sondern *temporis causa*, denn auch in England und Amerika hat der bescheidene und vornehme Gelehrte Bewunderer und Freunde.

Es liegt auf der Hand, daß kein Einzelner sich unterfangen könnte, allen diesen Beiträgen gerecht zu werden oder gar sie einzuschätzen, und das soll selbstverständlich auch hier nicht versucht werden. Es würde schon allzuviel Platz in Anspruch neh-

Digitized by Google

men, eine detaillierte Inhaltsangabe der einzelnen Aufsätze zu liefern. Also bloß ein flüchtiger Überblick, mit einzelnen Bemerkungen über Erscheinungen, die mich zu etwas näherem Eingehen hie und da reizten. Wie anders wäre auch einer solchen Festschrift beizukommen?

Zuerst eine allgemeinere Bemerkung: schon wieder eine Festschrift! Diese Festschriften sind, darf ich behaupten, zu einer Art *misère* geworden, indem sie der Zersplitterung der ein einzelnes Gebiet betreffenden Beiträge Vorschub leisten. Ob wohl der Wolframforscher, ohne zur letzten Bibliographie zu greifen, daran denkt, daß in diesem Band sich etwas ihn besonders Angehendes findet? Ob der Ibsenfreund, der Fontaneverehrer, der Balladenkenner, der Bibelhistoriker—? Hätte man sich wenigstens auf die Gebiete beschränkt, in denen der Jubilar selbst sich mit Erfolg betätigt hat, also auf das Altnordische im weitesten Sinne, die Mythologie und Volkskunde—wahrlich ein reichlich weites Feld—so wäre immerhin ein innerer Zusammenhang gegeben. Und noch eins: bei aller Dankbarkeit für das Geleistete und Gebotene ist es doch zu rügen, daß so ziemlich jeder zu Wort kommt und sich Geltung verschafft, der etwas *in petto* hatte—ausser dem Jubilar selbst! Von einer Einschätzung seiner Tätigkeit, von einer biographischen Skizze, aber auch kein Wort—Burdachs "Einführende Worte" sind in dem Sinne, ihrer intensiv egozentrischen Einstellung wegen, so unerwünscht wie nur möglich. Es ist eine Gedankenlosigkeit sondergleichen, daß kein Befugter es sich angelegen sein ließ, Mogk als Forscher, Anreger, Lehrer, sein Wesen als Mensch, zu kennzeichnen. Dafür muß man also auf den "Nekrolog" warten; womit es hoffentlich gute Wege hat!

Mit Fug und Recht eröffnet Mogks Kollege, Altmeister Sievers, den Reigen mit einem Aufsatz betitelt "Zur Chronologie der Eddalieder." Er ist mir leider nicht zugänglich: ich maße mir kein Urteil an über die von ihm angewandte, und fortwährend modifizierte, schallanalytische Methode, obgleich es mir scheinen will, daß da eine Menge subjektiver Voraussetzungen mit unterlaufe. Er kommt hier zu dem an und für sich wahrscheinlichen Ergebnis, daß die Hauptmasse der eddischen Dichtung sich auf die zwei Jahrhunderte von rund 950 bis rund 1150 verteile, und daß für Island davon sogar die Zeit bis rund 1150 nur mit Vorsicht in Anspruch genommen werden dürfe; während für Norwegen die Grenzüberschreitung (über 1150 hinaus) an sich offen bliebe.

Diesem folgt, als eine gediegene Probe zu dem lange erwarteten Eddakommentar von Hugo Gering, dem jetzt wohl berufensten deutschen Eddaforscher,[1] die Einleitung und die Anmerkungen zu *Grottasǫngr*. Die bisherige Forschung ist in einsichtsvoller (und liberaler) Weise berücksichtigt, auch neue Emendationsvorschläge fehlen nicht. So z.B. zu 20, 4. Daß der Kommentar oft zur Breite neigt, wird man dem Verfasser kaum zur Last legen wollen, da wenig bloße "Zettelgelehrsamkeit" sich vordrängt. Mit nichten ist übrigens, wie Gering merkwürdigerweise behauptet, das In-Schlaf-Singen durch die Riesenmädchen (str. 4) ein blindes Motiv. Es ist ja gerade die Ironie der Lage, daß sie zu singen gezwungen werden und alles Gesinde Frodis einschläfern, wodurch es Hrolf ermöglicht wird, unbemerkt Leire in Brand zu stecken! Es wird mir auch gestattet sein zu zweifeln, ob die Feuerzeichen auf den Bergen (die selbstverständlich Frodis Feinden zur Verständigung dienen) wirklich der Chronologie des Gedichtes zugute kommen. Man denke an das Torfgraben der Sklaven in *Rigsthula*, welche nach Detter-Heinzels Ansicht[2] nach dem Jarl Torf-Einar, also am Ende des neunten Jahrhunderts, entstanden sein soll!

[1] Seitdem verstorben.

[2] Ausgabe, II, 595.

Digitized by Google

A. Kjær versucht in seinen Ausführungen 'Zu Fáfnismál Str. 2', meiner Ansicht nach nicht überzeugend, darzutun, daß *gǫfugt dýr*—der Name, den sich der junge Sigurth dem sterbenden Fafnir gegenüber beilegt, wirklich sein eigener ist: *Sigurþr = Sig-frøþr > Sig-røþr*, ausgelegt als "siegreiches Tier" (*røþr* findet sich in den *thulur* der Snorra Edda als eins der *galtar heiti*); daß der Held also keine eigentliche Unwahrheit sage.

Die Sachlage im Hildebrandsliede wird allgemein so verstanden: Dietrich wird von Otaker des Landes vertrieben, er flieht mit Hildebrand und vielen anderen Mannen ostwärts. Nachdem er 30 Jahre beim Hunnenkönige Etzel gelebt hat, kehrt er mit hunnischer Heeresmacht zurück und erobert sein Reich. Gegen diese Ansicht erhebt Jakob Sverdrup in seinen "Bemerkungen zum Hildebrandslied" gewichtige Bedenken. Nach ihm findet sich im Liede bloß Hildebrands Exilsage, verknüpft mit der Wanderfabel vom tragischen Vater-Sohnkampf. Der *huneo truhtin* sei Dietrich, nicht Etzel (wie man nach späteren Sagen gefolgert hat). Es wird erwogen, ob das Lied wie es uns überliefert ist nicht etwa eine Bearbeitung eines gotischen Liedes, etwa vom sechsten Jahrhundert, sein könne.—Auch zur Erläute rung des Textes steuert Sverdrup sehr Brauchbares bei. Daß z.B. das vielumstrittene *urhettun* der zweiten Zeile ein Substantiv, *muotin* dagegen das Verbum: "daß sich die Krieger allein begegneten"; welche Deutung mir immer instinktiv als die richtige vorgekommen ist. Auch wird, meines Erachtens richtig, gegen die übermäßige Lückenriecherei Front gemacht.

Folgt die scharfsinnige Untersuchung von Knut Liestøl über die guten Ratschläge in der *Hervararsaga*. Nachdem überraschende Ähnlichkeit mit anderen mittelalterlichen Quellen, vor allem *Ruodlieb* und Walter Map's *De nugis curialium*, und namentlich dem *Livre du chevalier de la Tour Landry* nachgewiesen worden ist, wird dargelegt, "daß die Saga ursprünglich weder die Lehren selbst, noch die an diese angeknüpften Erzählungen enthalten haben kann"; welches natürlich den Gedanken nahe legt, daß wir diese an altertümlichen Zügen so reiche fornaldarsaga nicht in ursprünglicher Gestalt besitzen.

Die höchst dürftigen Mitteilungen über Rußland—trotz der außerordentlich häufigen Kriegszüge f *austrveg* und der welthistorisch nicht hoch genug einzuschätzenden organisatorischen Tätigkeit der Waräger, trotz der jedenfalls massenhaften-Ansiedelung von Skandinaviern im Innern—müssen dem aufmerksamen Leser der alten Literatur gewiß auffallen. Ein selbständiges Thema ist Rußland wenigstens in den historischen Sagas nie gewesen. Andererseits sind die russischen Chroniken höchst einsilbig über die Waräger, aus dem Grunde wahrscheinlich, daß ihre Verfasser griechischen Glaubens waren und daher den katholischen Nordleuten feindlich gegenüberstanden. Es fällt Friedrich Braun in seinem fördernden Aufsatz über "Das historische Rußland im nordischen Schrifttum des X–XIVten Jahrhunderts" nicht schwer, darzutun, daß was die isländische Saga von dem historischen Rußland wußte, nicht etwa zweiter Hand aus Schweden oder Norwegen stammt, sondern daß ihre Vermittler Isländer, und zwar die Skalden waren—diejenigen, die selbst in Rußland sich aufgehalten hatten in Begleitung von norwegischen Fürsten, oder ihre Nachrichten doch direkt von diesen bekamen.

Auf Konrad Burdach's umfangreiche und instruktive Abhandlung (von über 100 Seiten) betitelt "Die nationale Aneignung der Bibel und die Anfänge der germanischen Philologie" des genaueren einzugehen, verbietet sowohl meine ungenügende Sachkenntnis als auch die großartige Mannigfaltigkeit des darin ausgeschöpften Stoffes. Ich begnüge mich anzudeuten, daß die im Titel *implicite* ausgesprochene

Digitized by Google

These vollauf bewiesen wird: die allseitige, ja fundamentale Bedeutung des Bibelstudiums im europäischen Geistesleben, insonderheit in der Entwicklung der philologischen Methode, kann überhaupt nicht hoch genug angeschlagen werden. Leider ist Burdachs Stil stellenweise ungenießbar,[3] sogar undeutsch.

Von Alexander Jóhannessons Bemerkungen über das Urnordische (*um frumnorræna tungu*) scheint mir der erste Teil (um *hljóðlǫgmál*) nicht mit genügendem Material begründet um überzeugend zu wirken. Übrigens, daß Laute im *sandhi* öfters anders sich gestalten, als bei dem einzelstehenden Wort, ist nichts gerade Neues. Dagegen sind seine Ausführungen über die Metrik beachtenswert. Es geht aus ihnen zur Genüge hervor, daß äußerste Vorsicht geboten ist, wenn man bei Textemendationen sich auf die metrische Form beruft. Mehr und mehr geht uns auf, daß wir vielfach in dieser Beziehung in *circulo vitioso* befangen gewesen sind. Die metrischen Typen haben sich möglicherweise m i t der Sprachentwicklung fortbewegt und demgemäß verändert.

An der Hand der frühostnordischen Entwicklung zeigt D. A. Seip in seinem Artikel "Über einige Neuerungen der altnordischen Sprache im 14ten Jahrhundert", daß viele Formen im Altostnorwegischen schon mündlich vorhanden waren, ehe von schwedischem oder dänischem Einfluß die Rede sein konnte—eine Erkenntnis, die sich leider erst in den letzten Jahrzehnten Bahn gebrochen hat: bei der Einführung des *landsmaal* wurde aus chauvinistischen Gründen das Ostnorwegische angefeindet, dagegen das westnorwegische Sprachgut bevorzugt.

Die Runenkunde kommt zu Wort in Magnus Olsens Aufsatz über die Bedeutung der Worte UIA HAIÞUIARÞAN ÞIAKN auf dem Stein von Glavendrup aus dem 9ten Jahrhundert. Gegen Marius Christensens Deutungsversuch zieht der Verfasser Wimmers Auslegung heran, nach der die Worte "des Heiligtums hochehrwürdiger Wächter" bedeuten sollen, im Anschluß an den altnordischen terminus technicus *heiþverþan þegn*, der mit *ríkismenn*, *lendir menn* etwa gleichbedeutend ist und als Titel für den höchsten Adel bezeugt ist. Höchst ansprechend ist Olsens Vermutung, daß der gemeinsame Titel für Priester und Fürst d e n Zeitpunkt in der dänischen Geschichte bezeichne, da die königliche Macht sich neben und über die Priesterkaste erhebt.

In Th. Petersens Bericht über zwei neugefundene Kultobjekte aus der älteren Steinzeit werden zwei vielleicht phallische Steinsymbole sehr umständlich (und mit vielen Norvagismen) beschrieben und mit dem in *Guthrúnarkvitha* III erwähnten 'heiligen, weißen Steine' in Verbindung gebracht. Es läge freilich näher, sowohl diesen, wie den *jarknasteinn* (ibid.) mit dem in *Helgakvitha Hundingsbana* II, 29 in Verbindung zu bringen, wo auch ein Eid bei *úrsvǫlum Unar steini* abgelegt wird.

Die Volkskunde ist mit einigen inhaltsreichen Aufsätzen vertreten. Fesselnd stellt R. Stübe in seiner Erörterung "Kvasir und der magische Gebrauch des Speichels" die weitverbreiteten Anschauungen über die zwingende Kraft des Speichels zusammen. Er faßt den Trunk Kvasir (*Snorra Edda* I, 218) als ein primitives Sakrament auf: der Friedensschluss zwischen Asen und Vanen wird durch gemeinsame Nahrung besiegelt. Sodann wird der Speichel als Heilmittel, als magische Essenz (*mana*), als Schutzmittel, oder sonst übernatürliche Wirkungen hervorbringend, bei den verschiedensten Völkern des Erdkreises erwiesen.

Helmut de Boor versucht darzutun, ohne uns völlige Überzeugung abzuringen, daß der Zwerg im skandinavischen Norden ein früh absterbendes Glied der Lebewelt des Volksglaubens sei. Faktum ist, daß er im Märchen von alters her seine Heimat

[3] Man sehe z.B. das Satzmonstrum auf S. 235.

Digitized by Google

hat. Als literarisches Wesen ist er durch Import aus Deutschland namentlich als Waffenschmied erhalten geblieben. Jedenfalls wird der richtige Weg eingeschlagen mit der vorgenommenen strengen Scheidung von glaubensmäßigem und literarischem Auftreten der Zwerge, sowie der reinlichen Sonderung dieser von den Alfen, die dauernd im skandinavischen Volksglauben leben.

LEE M. HOLLANDER
UNIVERSITY OF TEXAS

BOOKS RECEIVED

Francke, Kuno, *Die Kulturwerte der deutschen Literatur in ihrer geschichtlichen Entwickelung.* Erster Band. *Die Kulturwerte der deutschen Literatur des Mittelalters.* Zweite Auflage. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1925. 296 pp.

Ammon, Dr. phil. Hermann, *Deutsche Literaturgeschichte in Frage und Antwort von Luther bis zur Gegenwart.* Berlin: Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung, 1926. 226 pp. M. 5.

Willoughby, L. A., *The Classical Age of German Literature, 1748–1805.* Oxford University Press, 1926.

von Klenze, Camillo, *From Goethe to Hauptmann.* New York: The Viking Press, 1926. 321 pp.

Ranke, Friedrich, *Tristan und Isolde.* Band III "Bücher des Mittelalters," hsg. von Fr. von der Leyen. München: F. Bruckmann A.-G., 1925. 283 pp.

"Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft," hsg. von Prof. Dr. Ernst Elster. Marburg a.L.: N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung (G. Braun), 1925. Nr. 23. Kommerell, Max, *Jean Pauls Verhältnis zu Rousseau nach den Hauptromanen dargestellt.* 179 pp. M. 7.50. Nr. 24. Froeb, Hermann, *Ernst Kochs "Prinz Rosa-Stramin. Ein Beitrag zur hessischen Literaturgeschichte.* 77 pp. M. 3. Nr. 25. Fahrner, Rudolf, *Hölderlins Begegnung mit Goethe und Schiller.* 73 pp. Nr. 26. Müller, Dr. Thea, *Theodor Storms Erzählung "Aquis Submersus."* 110 pp. M. 4.

Dahmen, Hans, *Lehren über Kunst und Weltanschauung im Kreise um Stefan George* 1926. 70 pp.

——, *Amerikanische Lyrik* übersetzt von Toni Harten-Hoenke. Eingeleitet von Dr. phil. Fr. Schoenemann. 33. Band "Kunstwart Bücherei." München: Georg D. W. Callwey, 1925. 108 pp. Geb. M. 1.60.

——, *Der Eiserne Steg.* Jahrbuch 1926. Frankfurt A.M.: Frankfurter Societäts-Druckerei. 247 pp.

Friedrich Maurer, *Untersuchungen über die deutsche Verbstellung in ihrer geschichtlichen Entwickelung.* Nr. 21 "Germanische Bibliothek," II. Abteilung. Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 216 pp. M. 10, geb. M. 12.

de Boor, Helmut, *Frühmittelhochdeutsche Studien. Zwei Untersuchungen.* Halle: Buchhandlung des Waisenhauses, 1926. 182 pp.

Günter, Prof. L., *Von Wörtern und Namen. Fünfzehn sprachwissenschaftliche Aufsätze.* Berlin und Bonn: Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung, 1926. 255 pp. M. 5, geb. M. 6.

Wasserzieher, Dr. Ernst, *Woher? Ableitendes Wörterbuch der deutschen Sprache.* 6. Auflage. Berlin: Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung, 1925. 245 pp. Geb. M. 6.50.

Digitized by Google

——, *Der Deutsche und das Rheingebiet.* Beiträge von G. Aubin, G. Baesecke, J. Ficker, M. Fleischmann, P. Frankl, H. Hähne, M. Holtzmann, O. Schlüter, F. J. Schneider, K. Voretzsch. Halle: Buchhandlung des Waisenhauses, 1926. 223 pp. M. 16.

Kalkoff, Paul, *Die Reformation in der Reichsstadt Nürnberg nach den Flugschriften ihres Ratsschreibers Lazarus Spregler.* Halle: Buchhandlung des Waisenhauses, 1926. 130 pp.

Helm, Karl, *Schicksal und Heldentum.* Nr. 42 "Marburger Akademische Reden." Marburg: N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung (G. Braun), 1926. 28 pp.

Thurnau, H. C., *Vocabulary Building, German for Beginners, based on Immensee, L'Arrabbiata, Germelshausen, Höher als die Kirche and Das edle Blut.* New York: Alfred A. Knopf, 1926. 308 pp.

Hauff, Wilhelm, *Die Geschichten vom Kalif Storch und von dem kleinen Muck,* hrsg. von G. Noel-Armfield. Oxford University Press, 1925. 92 pp. .70.

"Die Lehrer-Bücherei," Katalog 288, Alfred Lorentz, Leipzig, 1925. 87 pp.

"Literatur- und Sprachwissenschaft," Katalog 296, Alfred Lorentz, Leipzig, 1925. 130 pp.

"Germanische Texte des Mittelalters," Katalog X, Dr. Hellersberg Antiquariat und Verlag, Charlottenburg. 28 pp.

"Germanische und Indogermanische Sprachwissenschaft," Katalog XI, Dr. Hellersberg, Charlottenburg. 36 pp.

"Geschichte, Biographien, Volkskunde, Kulturgeschichte," Katalog 152, Friedrich Cohen in Bonn, 1926. 67 pp.

"Deutsche Literatur des XIX u. XX Jahrhunderts," Katalog 563, Gustav Fock, Leipzig. 136 pp.

"German Literature," Catalogue 54, S. Nartin Fraenkel, Berlin, rare and first editions. 68 pp.

Frels, Wilhelm, *Germanische Sprachen und Literaturen,* Sonder-Abdruck aus *Jahresberichte des Literarischen Zentralblattes,* Jahrgang 2, 1925, 306–350.

Digitized by Google

IN MEMORIAM

HANS CARL GÜNTHER VON JAGEMANN, PH.D., PROFESSOR EMERITUS, HARVARD UNIVERSITY

Professor H. C. G. von Jagemann, who became *Emeritus* only last summer, died at his home in Cambridge on January twenty-first, 1926. For more than twenty years he had valiantly resisted the assaults of a malady which bent his frame without being able to subdue his spirit; and of all the achievements of a useful life, none was more potent for good than the example which he gave of resolute performance of duty under hardship. But it was by no means solely as a moral example that Professor von Jagemann stood before his students. He was the personification of systematic accuracy and good sense; and hundreds of men now holding academic positions all over the country—teachers of English as well as German—will never forget their debt to him for training in sound and comprehensive scholarship.

In spite of inability, since the age of forty-five, to appear on the public stage, Professor von Jagemann was thus a national figure. Indeed, he came into national prominence when still a student; for as a Fellow in Romance Languages at Johns Hopkins University he sent out over his own name in 1883 the call for the meeting of volunteers at which the Modern Language Association of America was organized. The records of those early days testify abundantly to his vision and his initiative in the new society of scholars. In 1899 he was rewarded with the presidency. He was a Fellow of the American Academy of Arts and Sciences.

Professor von Jagemann was always modest in speaking of his contributions to learning. Though of wide enough range to cover treatises on phonology, etymology, and syntax in English, French, and German, and of uniformly high value, they are not as numerous as they would have been, had he enjoyed normal

Digitized by Google

health during the years when ripe fruits of scholarship are usually harvested. Undoubtedly he was more amply endowed as an expositor, editor, critic, and adviser than as a prosecutor of research. The son of a major general in the Prussian army, he had prepared himself at the age of twenty-five to teach Romance languages in this English-speaking country. Philology was to him no circumscribed domain. Accordingly, he was ready to make Germanic Philology his special field when the opportunity presented itself.

Younger than Elliott, Wood, and Bright, von Jagemann is still to be reckoned among the pioneers of modern philology in America. Whatever we who come after them can build will be erected upon ground that they cleared and upon foundations that they laid.

WILLIAM GUILD HOWARD

HARVARD UNIVERSITY

Digitized by Google

THE GERMANIC REVIEW

VOL. I — OCTOBER, 1926 — No. 4

LINGUISTIC GEOGRAPHY

BY EDWIN C. ROEDDER

THE present time—a lull after a storm, or between storms—seems favorable to pass in review the work accomplished during the last decades in the geographical phase of linguistic science, since the former acerbity and belligerence with which the controversies were carried on appears to have at least temporarily subsided. It is an auspicious moment to find our bearings, and to examine how well our good ship has weathered the tempest.

To state it plainly at the outset: linguistic geography, as geography, is an aspect of human geography, and, for the linguistic part of the term, belongs to the historical and social sciences, to which it renders services, and from which, in turn, it receives assistance. It may seem needless to insist on this at a time when linguistics is no longer looked on as a natural science—a notion which, however regrettable, could in the epoch of the ascendancy and triumph of natural sciences scarcely be avoided. I mention the matter because in my opinion the ultimate cause of one major phase of the long and bitter dissension in this field of endeavor lay in the unconscious adherence to certain ideas of August Schleicher.

On the wider aspects of our subject, in so far as it deals with languages properly so called, we shall merely touch in passing, and confine ourselves to the subdivisions of languages, the dialects, and their boundaries. What is a dialect? Can it be marked off by boundary lines? What is the nature of such boundaries? How did they come into being?

In a paper read before the *Réunion des Sociétés savantes*, May 26, 1888, Gaston Paris startled his hearers by such state-

Digitized by Google

ments as, "Dans une masse linguistique de même origine que la nôtre, il n'y a réellement pas de dialectes. . . . Tout le travail qu'on a dépensé à constituer, dans l'ensemble des parlers de la France, des dialectes et ce qu'on a appelé des 'sous-dialectes' est un travail à peu près complètement perdu. . . . Aucune limite réelle ne sépare les Français du Nord de ceux du Midi. . . . Nous parlons Latin! . . ." His address, coming as it did from the undisputed master of French philology, was received with the greatest enthusiasm, and, published in the *Revue des patois gallo-romans*,[1] became the charter of the Société des parlers de France. What made Gaston Paris utter such heretical overstatements, to put it mildly? Was it merely, as his pupil Gauchat[2] would interpret the master's utterances, the wish to impress his listeners the more deeply by paradoxical assertions? Such striving after stage effects would be little worthy of the great scholar; nor do his subsequent teaching and his participation in the ensuing controversy bear out such an assumption. We shall have to put a question mark likewise after Gauchat's supplementary explanations: "Gaston Paris desired to speak, over and beyond the Sociétés savantes, to the dilettante dialectologists whose supercilious conceit and erroneous notions he wished to refute. It was a question of annihilating the concept of a dialect as an organism, the mania of classification based on unessential features, the Celtomania, which it was so hard to extirpate, etc. The master's bold words had the effect of a purifying storm. Works like the *Atlas linguistique de la France* were to be undertaken without any empty hypotheses." He could have achieved all of this with other methods. He did mean what he said. To appreciate his stand, we must cast a glance at the development of dialectology up to his time.

It need cause no wonder that learned interest in dialect sprang up in Germany long before similar endeavors in France. The conspicuous differences between High and Low German led to the *Versuch eines bremisch-niedersächsischen Wörterbuchs* as early as 1767. However, instances of study of dialects not so

[1] II, 161–175.

[2] In "Gibt es Mundartgrenzen?" *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, CXI (1903), 398.

Digitized by Google

far remote from the standard form of the language are also found soon after: witness the *Hennebergisches Idiotikon* collected by Schiller's brother-in-law Reinwald. Attention was at first centered on the lexicological side of these supposedly lower forms of speech. Andreas Schmeller, the father of German dialectology, brought out his splendid *Bairisches Wörterbuch* in 1827–37, only a few years after Jacob Grimm's *Deutsche Grammatik;* its leadership was undisputed until the *Schweizerisches Idiotikon* was called into life, in 1876. Schmeller also gave, in his *Die Mundarten Baierns* (1821), a fairly exact provincial phonology, but interest in the dialects remained down to the middle of the sixties either exclusively lexicological or essentially historic: scholars regarded the living dialects as somewhat petrified connecting links between the present and the past, useful only to clear up the problems of Middle and Old High German, and did not care to enter into the more subtle sound distinctions, the causes of dialect changes, the splitting up and the mutual leveling of dialects. In this the year 1876 marks an epoch: J. Winteler's *Kerenzer Mundart* examines the living dialect down to the finest shadings of sounds, and arouses the hope that from such study a solid basis may be gained for the explanation of extinct speech forms. The author, a pupil of Eduard Sievers, started from the observation of the individual, with his own speech as a basis.[3] His book was a brilliant achievement, but phonology solely was benefited by its fine technique. In a manner it fortified the belief that language can be treated like an object of the natural sciences. This view was still further strengthened by Leskien's dogma, in the same year, of the "Ausnahmslosigkeit der Lautgesetze." It was at once accepted as an axiom of linguistic science,[4] but at the time of its promulgation it could be defended only with theoretical weapons. It is an irony of fate that an enterprise which probably more than anything else tended to

[3] Some of Winteler's outstanding results are the observation that the Low German qualitative distinction between voiceless and voiced sounds is in Upper German replaced by a gradual distinction between fortes and lenes, also the minute study of sound changes of words in the sentence (Sandhi).

[4] It has been well remarked, by Theodor Siebs, that it must always remain a moral axiom, for it is the shortest formula for enjoining rigor and conscientiousness of method, and even though it were disestablished it would have to be invented again and again as a working hypothesis.

Digitized by Google

shake the belief in the postulated A u s n a h m s l o s i g k e i t was started in the very same year, in the implicit hope of furnishing for Leskien's law the incontestable practical material—Georg Wenker's *Sprachatlas des Deutschen Reiches*, the first questionaries being mailed then to Wenker's home district on the Lower Rhine.

In the meantime an undertaking with a similar object in view had been quietly maturing in France—Tourtoulon and Bringuier's *Étude sur la limite géographique de la langue d'oc et de la langue d'oïl* (Paris, 1876). Tourtoulon and his colleague wandered from village to village, from Geneva to the mouth of the Gironde,—Gaston Paris calls them "deux vaillants et consciencieux explorateurs,"—and established the dividing line between French and Provençal. They laid down a fixed line north of the Gascogne, and east of it a somewhat wider strip, a sort of transition zone.

The criteria used by them were almost wholly phonologic, and indeed the division of dialects on the basis of sounds has shown itself to be by far the safest and sanest, now as much as when the Gileadites chose Shibboleth for their parole. Differences in forms and inflections are readily explained under the same laws that govern the sounds. In syntax the language of the common people shows little originality,[5] and the experiences made on the basis of the geographical distribution of individual

[5] Nevertheless it must be said that on this score, too, the study of dialect syntax has been sadly neglected. For decades, again under the influence of the natural sciences, phonology claimed the attention of investigators exclusively; numberless German doctoral dissertations treated nothing but the sounds of local dialects under the misleading title *Der Dialekt* or *Die Mundart von . . .*, as though the sounds were all that made up dialectic speech. The best discussion of dialect syntax has come from Ph. Wegener in *Pauls Grundriß der germanischen Philologie*, Vol. I, first ed., pp. 931–944, and second ed., pp. 1465–1482. Wegener infers the importance of dialect syntax from the aversion of the uneducated to envisage sharply the logical connection, which results in a paucity of thought connectives, especially in an impoverished development of dependent clauses, in the dialects. In phonology Wegener calls attention to the infraction of sound laws through borrowings from the literary language and neighboring dialects as well as through analogical formations. The best treatment of dialect syntax is Josef Schiepek's *Satzbau der Egerländer Mundart*, Prag 1899, 1908. This fine book might more fittingly have been named *Satzbau der deutschen Volkssprache, dargestellt auf Grund der Mundart des Egerlandes.*

Digitized by Google

vocables have not been over-encouraging for the laying down of dialect lines.[6]

A very valuable feature had been introduced, the year before the appearance of Tourtoulon and Bringuier's work, by Ascoli in his *Schizzi francoprovenzali* (1875), an attempt to draw the boundary lines of a section of Romance soil that in his opinion formed a unit.[7] He asserts that the character of any given dialect is determined not by its individual sounds but by their "particolar combinazione,"[8] whether they occur singly in other dialects or not. Soon after, J. F. Kräuter [9] showed that while every voiceless sound in a language is always formed with the same number of vibrations, the height of a voiced sound varies according to fixed laws that are very different for different dialects, and he stressed the observation that the reproach of

[6] Sound criteria, as Gauchat, *loc. cit.*, p. 377, aptly remarks, have more unity, since, first, they always appear in series dominating the entire vocabulary, and, secondly, affect each other mutually. "The distribution of a word is governed much more by chance than that of a sound, which is carried beyond its old domain only by direct personal influence. A wandering word is like a stranger who takes up his abode wherever it suits him; a wandering sound knocks only at the door of relatives. . . . With regard to the non-existence of a word one may also grossly deceive oneself." Gauchat adduces proof for his assertion from the chart on *abeille* of the *Atlas linguistique:* the isolexic lines of this word and of the numerous derivatives of *apis* and *musca* and the synonym *mouche à miel* present a hopeless tangle. The general suggestion of basing dialect divisions on the distribution of individual words was made by L. Tobler, "Die lexikalischen Unterschiede der deutschen Dialekte;" *Festschrift der Züricher Philologenversammlung, 1887*, pp. 91–109. It cannot, of course, be denied that sometimes clean-cut boundary lines may be established on a lexicological basis: Robert Holsten has shown by the distribution of the words for *Storch, Regenwurm, Ameise* and *Herrgottskäferchen* an absolute agreement between Hither and Further Pomerania over against Central Pomerania (*Gymnasialprogramm Pyritz*, 1913 and 1914). It seems that the names of plants and animals lend themselves admirably to such observations.

[7] Viz., the South-East of France, Val d'Aosta and Val Soana in Italy, and French Switzerland to the north edge of the Canton de Neuchâtel and Bernese Dessenberg.

[8] Karl v. Ettmayr, "Über das Lombardisch-Ladinische in Südtirol" (*Romanische Forschungen* 13, 1902) ingeniously compares dialect with a melody in which the single notes do not come to consciousness but their combination. He therefore demands that we study less the single sounds and their laws than the general tendency of the language, something super-individual detached from details.

[9] As quoted by Richard Loewe, *Ergebnisse und Fortschritte der germanistischen Wissenschaft* (Leipzig 1902), p. 76. Loewe cites no exact reference. For the years in question, Kräuter has numerous contributions in the *AfdA*, *ZfdA*, and the *Alemannia*.

Digitized by Google

dialectic pronunciation is frequently based on the sentence melody that is foreign to the critic.[10]

Ascoli was sharply attacked by Paul Meyer [11] for having chosen the phonological phenomena arbitrarily, for others, he said, would lead to an entirely different division of France. To Meyer, a dialect is merely a thought concept, a *definitio nominis*, not a *definitio rei*, a constructive abstraction based on a wilful selection of characters;[12] no peculiarities could be shown in any dialect that could not also be found elsewhere; a map of France with all isophonic lines would show the wildest maze and confusion; the task and object of linguistics to Meyer is to show the trend and direction of individual sound-developments, not of the ensemble of the sounds of an entire district. Ascoli very fittingly replied that sound-criteria should be weighed since they were by no means equivalent.

The year 1888 brought Gaston Paris' remarkable address, mentioned above. The dialects—or rather the *parlers*, for he purposely avoids speaking of dialects—he says are spontaneous products of Latin, developed from the latter in an unbroken historic continuity. It is impossible to fix a point where Latin stops being Latin and becomes French. French is modern Latin. The simile of the pedigree is wrong. Parallel with historic continuity runs geographic continuity:

"Le fait qui ressort avec évidence du coup d'œil le plus superficiel jeté sur l'ensemble du pays, c'est que toutes ces variantes de phonétique, de morphologie et de vocabulaire n'empêchent pas une unité fondamentale, et que d'un bout de la France à l'autre les parlers populaires se perdent les uns dans les autres par des nuances insensibles. Un villageois qui ne saurait que le patois de sa commune comprendrait sûrement celui de la commune voisine, avec un peu plus de difficulté celui de la commune qu'il rencontrerait plus loin en marchant dans la même direction, et ainsi de suite jusqu'à un endroit où

[10] Kräuter was also the first to establish the propensity of High German dialects to speak stressed syllables with a low, and weakly stressed ones with a high pitch, while the converse holds good for Low German. Hermann Fischer in 1895 noted that Bavarian in this respect follows the same tonic laws as Low German.

[11] *Romania*, IV (1875), 294f.

[12] This view had been urged before, in 1870, by Hugo Schuchardt, in his paper on the classification of Romance languages.

Digitized by Google

il n'entendrait plus que très péniblement l'idiome local. . . . En faisant autour d'un point central une vaste chaîne de gens dont chacun comprendrait son voisin de droite et son voisin de gauche, on arriverait à couvrir toute la France d'une étoile dont on pourrait de même relier les rayons par des chaînes transversales continues."

Every local dialect, then, has a number of phonological features in common with, e.g., the four nearest villages, and differs in others from all four. Hence, there is a certain regularity of continuous differentiation or geographic alteration (as Schuchardt calls it). From every point the difference increases proportionately to the distance from the center. Only the geography of individual traits is justifiable. The extent of invidual sound phenomena depends solely on chance. The line established by Tourtoulon and Bringuier is an imaginary wall that science demolishes. The explanation of geographic alteration is as follows: If every patois were left to itself, only individual village languages would result, and at last the speakers would not understand each other any longer, but in reality a continuous leveling is effected from small and large centers. The dialects of two neighboring communities will also affect each other sufficiently not to permit any too incisive differentiation. Old and new political boundaries do not coincide with dialect lines, while natural boundaries, such as mountains, large rivers, uninhabited spaces, sometimes do, at least to a certain degree. To be sure, "la théorie n'est parfaitement vraie que dans un développement linguistique livré à lui-même." In a civilized country with a long history, the natural phenomena are incessantly interfered with by the actions of human will and passion. This accounts for the influence of intellectual and political centers, and for the transplantation of populations that take their speech with them, the existence of speech islands, and the like. But on the whole, the dialect of Paris and the Ile-de-France has gradually spread over the whole kingdom "par une propagation lente et une assimilation presque toujours volontaire."

So far as I am aware, the palpable fallacy of Gaston Paris' argument with regard to the development of several Romance

Digitized by Google

languages has never been pointed out. Granted that French is nothing but modern Latin, the same must hold good also for Italian, Spanish, Portuguese, Rhaeto-Roman, and Rumanian. But if languages with such incisive differences could arise from the common mother soil of the late Latin language, it must analogically be inferred that the development of strongly differentiated sectional groups—which we will call dialects for short—within the confines of one country is not merely possible but the natural thing. However, as told above, the views of Gaston Paris were by many if not by most of his hearers and readers accepted without re-examination, and their novelty was captivating, even though he gives due credit to Paul Meyer for formulating the chief law that he promulgates in his address, viz.,

"une loi qui, toute négative qu'elle soit en apparence, est singulièrement féconde, et doit renouveler toutes les méthodes dialectologiques: cette loi, c'est que, dans une masse linguistique de même origine que la nôtre, il n'y a réellement pas de dialectes: il n'y a que des traits linguistiques qui entrent respectivement dans des combinaisons diverses, de telle sorte que le parler d'un endroit contiendra un certain nombre de traits qui lui seront commun, par exemple, avec le parler de chacun des quatre endroits les plus voisins, et un certain nombre qui différeront de chacun d'eux. Chaque trait linguistique occupe d'ailleurs une certaine étendue de terrain dont on peut reconnaître les limites, mais ces limites ne coïncident que très rarement avec celles d'un autre trait ou de plusieurs autres traits."

The fact that Gaston Paris settled the pedigree theory for the French dialects also contributed to the general acceptance of his views: it was much pleasanter and simpler to have them come directly from Latin, from noble Roma, than to trace them to that mysterious ancestress, the Celtic language, or to regard them as the illegitimate children of the coquettish French language.[13]

Counter-thrusts naturally were not wanting, especially by men who, like Tourtoulon, had been doing practical research in the field. A sane and sober warning was sounded by A. Horning, "Über Dialektgrenzen im Romanischen."[14] He enumerates the

[13] *Cf.* Gauchat, *loc. cit.*, p. 375.
[14] *ZfromPh*, XVII (1903), 160–187.

Digitized by Google

indubitable dialect boundaries established until then. A definitive judgment, Horning thinks, is still premature, since preliminary investigations do not suffice. But at all events Paris' standpoint is too theoretic and abstract. For he views historical developments as encroachments on the natural development, when in reality each and every linguistic development is historically conditioned. A "développement linguistique livré à lui-même" is a mere thought-product. The great mass of linguistic traits Horning would, with Ascoli, not consider as equivalent, but set up more and less important, older and younger criteria, and he warns against the conception of dialect boundaries as mathematical lines. In his reply [15] Gaston Paris demands a rigorous distinction between natural splitting up into dialects and historic encroachments on the normal course of development, such as dialect migration, crowding out of original dialects, etc., and considers such historical encroachments rather rare and relatively modern. The mixed linguistic zone between French and Provençal, which Horning had adduced from Tourtoulon's study, Gaston Paris asserts would not differ qualitatively in any way from any other zone arbitrarily delimited on the map farther north or south. He still maintains that the boundaries of individual sound phenomena go through "points absolument fortuits." But, significantly enough, he is now willing to admit that some dialect criteria carry more weight than others.

Gaston Paris' views, fortifying apparently Johannes Schmidt's wave theory of the origin of Indo-European languages,[16] which was rapidly superseding Schleicher's pedigree theory, found a great many adherents among Germanists no less than Romanists, and bade fair to become the classical conception of dialectology. They are exemplified by Hermann Fischer's *Geographie der schwäbischen Mundart.*[17] While Fischer denies the existence of any historical reasons for the development of a unified Swabian dialect, he teaches that "every definitely characterized

[15] *Romania*, XXII, 604ff.

[16] *Die Heimatverhältnisse der Indogermanen.* Weimar 1872.

[17] Tübingen, 1895. (Text accompanying his *Atlas zur Geographie der schwäbischen Mundart, ibid.*) Cf. also Fischer's own commentary on his work in *Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte*, IV (1895), 114ff.

Digitized by Google

linguistic phenomenon has a definite domain and fixed boundaries." The individual linguistic traits stop at "Verkehrsgrenzen,"—boundaries of trade, traffic, and communication,—a term here introduced into the discussion, which subsequently was to prove immensely fruitful. The factors acting as such barriers, however, are according to Fischer neither high mountain ranges nor broad rivers (as Gaston Paris and Paul Meyer had taught), although "the observation, problematical at best, that rivers do not separate, does not apply here; for we are not here dealing with warlike and commercial expeditions, but with every-day traffic, which shuns any expenditure of cost and energy." Of physical boundaries for Swabian he admits only the Lake of Constance, and, to some extent, a few rivers with very swift current, such as the Iller and the Lech. Other linguistic boundaries he would trace back to old historical frontiers, e.g., those of the old dukedom of Swabia. Ecclesiastic boundary lines—those of the old bishoprics—coincide largely with the physical and political boundaries. Within Württemberg some old territorial lines coincide with the lines of Protestant and Catholic sections, which, by rendering intermarriage more difficult, remove one of the chief factors of the gradual leveling of dialects. The great majority of phonological boundaries remain according to Fischer without any explanation. In some places, however, bundles of lines appear: they may arise from the convergence of several lines of approximately the same general linguistic tendency; or, if the linguistic objects are of very different character, they may be due to the fact that with each new linguistic difference communication is made slightly more difficult. The establishment of boundary bundles by Fischer cannot be overemphasized over-against Paul Meyer and Gaston Paris, who consider the coincidence of two linguistic lines almost impossible and doubt their convergence with political boundaries.[18] Of Fischer's view that a causal connection between tribal descent and dialect does not exist, we shall speak later.

[18] Even Gilliéron, who consistently denies the existence of dialect boundaries, must admit the existence of such line bundles: "Si je soumettais au lecteur mes cartes linguistiques, il constaterait que le cas de coïncidence de frontière de deux faits phonétiques est plus fréquent que ne le ferait supposer son caractère de fortuité" (*Romania*, XII, 396). He would explain this on the assumption that

Digitized by Google

The excellent work of Fischer's colleague Karl Bohnenberger must be mentioned in this connection.[19] He established the coincidence, in some cases, of linguistic boundaries with the old tribal and political frontiers of the former Swabian dukedom, in places where there were no important barriers of communication; thus between Swabia and Franconia, where disproportionately numerous dialect lines run parallel, and from place to place coincide with the *oi/ai* line. For initial *k/ch* he proved shiftings of the boundary in historical times and established the course of the present line on the basis of political and natural conditions. "Ebenso wie heutigen politischen Grenzen sind also auch den Stammes- und Gaugrenzen einst Sprachgrenzen gefolgt. Gehen somit die heutigen Sprachgrenzen nicht auf Stammes- und Gaugrenzen zurück, so doch immerhin ein Teil der vorauszusetzenden früheren."

In 1898 Carl Haag introduced the term "Kernlandschaften"—core or nuclear sections—into the treatment of dialect geography.[20] He had visited 200 towns and villages of his native district, for dialect notations. He, too, would distinguish among lines of relative weight and importance. The significance of a line would depend (1) on the number of forms affected by it; (2) on the frequency of the use of these forms (which accounts for the conspicuousness of a sound change); (3) on the degree of the change of these forms. Important lines are almost never isolated—the very opposite of what Paul Meyer and Gaston Paris had taught—but usually bunched with others, and wide areas are often not traversed by relevant lines. His results he summarizes in *Sieben Sätze über Sprachbewegung:* [21]

"(1) Individual life and mutual influence of dialects. Inner transformation through sound change and outward disturbance

certain sections give up their patois in favor of some dominant dialect, and that thereby a collision between two heterogeneous dialects would result. Gauchat (*loc. cit.*, p. 386) justly remarks on this: "I fully believe in the corroding influence of dominant dialects and in the gradual flattening out and dissolution of certain isolated characteristics of others, but not in the official displacement of an entire patois."

[19] *Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte* VI, 161ff.; *Alemannia*, 1900, 124ff.; and numerous contributions in the *Zeitschrift für (hoch)deutsche Mundarten.*

[20] *Die Mundarten des oberen Neckar- und Donaulandes.* Programm Reutlingen.

[21] *ZfhdMa*, 1, 138ff.

Digitized by Google

through displacement of words have an equal share in the change of dialects. Also in sound change the outside impulse is nearly always recognizable. (2) Method of advance of an innovation. The words affected by the innovation advance in compact sound-groups; as a rule, one boundary holds good for all words that agree phonologically. The word masses falling under a large phenomenon are organically divided into smaller sound groups; the advance of the phenomenon is made in strata. (3) Relationship of dialects. Most boundary lines unite to form thick bundles, thereby forming larger and smaller linguistic provinces, or landscapes of close linguistic homogeneity. (4) Delimitation of tribal languages. Proportionately larger nuclear sections with far-reaching homogeneity are separated by a series of smaller landscapes that gradatim lead from one to the other.[22] (5) Cause of linguistic boundaries. Almost all linguistic boundaries coincide with political barriers of communication, old and new. Natural traffic impediments—steep river banks, mountain ranges, desolate regions—are irrelevant in comparison. (6) Duration of the effect of political boundaries on the movement of dialects. Extinct political boundaries will, as obstacles to the movement of a dialect, have an after-effect no longer than three hundred years; the effect of new boundaries manifests itself plainly after 30–40 years. (7) Relation of political boundaries to linguistic provinces. The medieval tribal boundaries have nothing more to do with our modern dialects; on the other hand, the linguistic provinces coincide largely with the political territories of the last three centuries, so far as the latter are still compact." [23]

[22] In essence, a restatement of Johannes Schmidt's undulation theory, except that Schmidt has the transition regions gradually wiped out by the victorious advance of the core.

[23] In a review of Haag's work, *ibid.*, p. 179, Philipp Wagner fails to see the significant advance made by Haag, even though some of his seven theses may need a re-examination. "An den Einfluß von Haags politischen Grenzen glauben wir nicht. Fischer und Wenker haben überzeugend nachgewiesen, daß die Grenzlinien für einzelne Spracherscheinungen ohne jedes erkennbare Gesetz durcheinanderlaufen." Political boundaries may, but need not, effect separations, Wagner thinks; further, Haag errs, like Wrede and Bohnenberger, in looking within the infinite variety for units, speech provinces, which in reality are non-existent. In trying to find larger compact linguistic domains, he interprets the Baar dialect as a transition form, when in fact all dialects are transition dialects. Haag's attempt at explaining all changes in language as transformations from within by sound laws, and through irregular displacement of words from outside, likewise is rejected by Wagner: "There is only one kind of linguistic change, the individual one, the causes of which one at times guesses correctly (mutation, assimilation), more often not. The sound change becomes a sound law also only through a psychological process."

Digitized by Google

While in the seventies and eighties the problem of dialect boundaries had on the whole been treated more or less incidentally,[24] it pressed more and more urgently to the foreground of all dialect research since the nineties. The year 1902 brought a fierce clash between the foremost representatives of the tenet that old tribal boundaries were clearly reflected in modern dialect lines and of the opposing dogma. In his *Ethnographie der germanischen Stämme*,[25] Otto Bremer asserted that to this day, just as fifteen centuries ago, we distinguish Bavarian, Swabian, Alemannian, Franconian, Thuringian, and Saxon, and that since Clovis' time the boundaries had not essentially shifted. This called Ferdinand Wrede, Wenker's able aide and co-worker, into the arena. In his essay "Ethnographie und Dialektwissenschaft" [26] he stated most emphatically that owing to the incessant change of the roads and ways of intercommunication next to nothing of the ancient Germanic tribal connections had remained recognizable, and we even did not know absolutely what meaning should be attached to *Stamm*—is it an ethnological unit, a political body, an association for common worship? [27] While Fischer's *Geographie der schwäbischen Mundart*

[24] With some notable exceptions, to be sure. Anton Birlinger had stressed the coincidence of dialect boundaries with tribal and ecclesiastic lines. Winteler saw in the seclusion of his mountain home—Kerenzen consists of a few hamlets that up to his time were connected with the outside world only by some steep paths—the cause of the extraordinary independence of its linguistic development. Jostes ("Schriftsprache und Volksdialekte," *Ndd. Jahrbuch* XI (1886), 85–98) pointed out that while large rivers and high mountains often failed to separate dialects, a mill creek sometimes did; the dialects, he opines, had advanced against each other with the colonists of the different tribes, each one carrying within itself the requirements for an independent development, but each one also being influenced by the dialect it met on its onward march.

[25] *Pauls Grundriß der germanischen Philologie*[2], vol. III. It should in this connection not be overlooked that Bremer had previously (*Beiträge zur Geographie der deutschen Mundarten in Form einer Kritik von Wenkers Sprachatlas des Deutschen Reiches. Sammlung kurzer Grammatiken deutscher Mundarten*, Band III, Leipzig, 1895) also pointed out that linguistic unification of territories of different dialects sometimes takes place through the establishing of communication, thus demolishing old boundary lines and replacing them by new ones. The *Linienbündel* on Wenker's and Fischer's maps he interpreted as a reflection of old tribal frontiers, the lesser departures being due to later speech mixture.

[26] *Historische Zeitschrift*, LXXXVIII (1902), 22–43.

[27] In his reply Bremer defines *Stamm* as a political unit—"Staat, gerade so gut wie die modernen Staaten."

Digitized by Google

in its last chapter, which denies that a causal connection between descent and language can be proven from linguistic geography and history, overshoots the mark, Wrede thinks, by inferring from this that specifically Alemannian and Swabian dialect criteria exist no more than a unity of Swabian dialect territory, nevertheless the hope of historians that modern dialectology might aid them in solving the riddles of German tribal geography is doomed to disappointment. On the other hand, Wrede readily admits that old boundary lines were often maintained "under a new form," and that the value of old barriers of communication increases in direct proportion to their continuance to modern times.[28] The connection between the political extent of a region with the expansion of a linguistic phenomenon for definite historical periods is to Wrede irrefutable. In dialectology the day of the individualistic treatment of language is past, the language of a given territory must be accepted as a collective phenomenon, an object of social science, a part of *Völkerpsychologie*. As he puts it in a later paper, "tongue muscle and velum must yield their dominant role to the historical atlas." The boundary lines coming into play are those of the territory, county, seigniory, parish, district, province—these form the framework within which the life of dialect speakers has always taken and will ever take place.

One of the most essential problems of dialectology is broached in a footnote of Wrede's article, p. 36: "As the common people think they detect dialect distinctions over-against the dialects of neighboring communities or districts, above all in the modulation of speaking, in the pitch and speed of speech, in the peculiar 'singing intonation,'[29] so dialectology takes recourse to the

[28] Wrede designates Alsatian as a linguistic unit: "The scarcely ever altered compactness of the Alsatian dialect territory corresponds to the unity in its historic development." Cf. also his article on "Der Sprachatlas des Deutschen Reiches und die elsässische Dialektforschung," *Archiv für das Studium der neueren Sprachen* CXI (1903), 29–48.

[29] In my own observation, country folk when hearing another dialect pay much less attention to speech melody than to the individual sounds, as is evidenced by their way of aping the stranger's speech. In doing this they invariably emphasize the sounds foreign to them, e.g., rounded or unrounded vowels, unusual diphthongs, "broad" rill sounds, the uvular r, etc. Imitating the stranger's sentence melody may be concomitant but is secondary (except in imitating spoken literary German), and is frequently accompanied by screwing up the face.

Digitized by Google

varied basis of articulation, to 'constitutive factors of speech,' 'accentual structure' (Gliederung), and similar erudite concepts. Their importance for the physiological study of language is of course not to be doubted; but not in a single case has it been proven whether such factors, which are so hard to grasp and cannot be traced back to earlier times, can in questions of the history of tribes and their boundaries lead us farther than the sound phenomena resulting from them and authenticated in documents." [30]

[30] Wrede refers to *ZfdA*, XXXVII, 292, and *AfdA*, XXIV, 265. I wish to quote here liberally from Professor Prokosch's able and convincing presentation of this matter, *AJoP*, XXXIII (1912), 195ff.: "It is generally assumed with great probability—though hardly proved—that there exist no important differences between the organs of speech of different individuals or linguistic groups, although minor differences are occasionally admitted (Bremer, *Deutsche Phonetik*, p. 11). At the same time, even the most untrained ear can perceive without any difficulty that any given language has a well-defined phonetic character which can easily be imagined to have had a decisive influence upon phonetic changes. . . .* This need not by any means be a physiological condition, but rather seems to develop in individuals through the linguistic tradition of their surroundings."

Friedrich Kauffmann, *Geschichte der schwäbischen Mundart* (Straßburg, 1890), advanced the hypothesis that the physiological function of speech organs adapts itself in the course of centuries to changed climate and air pressure, different soil and altered conditions of living.

Bohnenberger, *Sprachgeschichte und politische Geschichte*, *ZfhdMa*, III, 321–326, reviewing Wrede's article and Bremer's reply, *loc. cit.*, p. 325: "Als sprachliche Merkmale, die zur Charakterisierung der Mundarten wie zutreffendenfalls auch für die Zwecke der Ethnologie zu benützen sind, haben zunächst noch die herkömmlicherweise benützten Erscheinungen des Lautbestandes, der Flexion und des Wörterbuchs zu dienen. Die sogenannten 'konstitutiven Faktoren' können heute noch nicht an deren Stelle treten, wie ja auch heute deren ausgesprochene Verfechter sich selbst an die herkömmlicherweise benützten Faktoren halten müssen. Dagegen halte ich eingehende Untersuchungen über die konstitutiven Faktoren für ein dringendes Bedürfnis. Heute sind uns diese noch eine völlig unbekannte Größe. Erst wenn wir viel mehr und viel Bestimmteres über Artikulationsbasis, Silbentrennung, Tonfall usw. wissen, läßt sich die Frage ernstlich erörtern, ob aus ihnen Schlüsse auf ethnographische Verhältnisse zu ziehen sind. Wenn darauf bezügliche Aufstellungen von Dilettanten in die Wissenschaft Eingang finden sollten, wäre dies sehr zu bedauern. Die Beobachtungen von Dilettanten können hier so gut wie gegenüber den herkömmlicherweise zur Mundartcharakterisierung benützten Faktoren immer nur die Bedeutung haben, daß sie den Fachmann zur Untersuchung über die betreffende Erscheinung und an der betreffenden Stelle veranlassen, nicht daß sie selbst als Beleg genannt werden."

* It is a very common observation that in a restaurant, e.g., we may hear a group of guests at a more remote table speak a foreign language and even though we do not understand a single word we may recognize from the general sound character whether it is German, English, French, etc.

Digitized by Google

In his reply, "Politische Geschichte und Sprachgeschichte," [31] Bremer takes issue with Wrede especially on this point. "And yet," he says, "these things that for Wrede are so 'hard to grasp,' are the most important for the character of the single dialects as well as groups of such, more important than any phonetic details; they in the first line belong to the empiric stock of facts.[32] This will be confirmed by any one who has observed with his own ears the great regional differences of the living language. How else could one instantly recognize a Swabian, an Austrian, an East Prussian in his speech, even though he speak not a dialect but the so-called dialect-free High German? [33] Assuming that all our dialects had given way to a High German

Gauchat, *l.c.*, p. 382: "Diese konstitutiven Faktoren sind vorläufig noch nebelhaft und unfaßbar. Vielleicht gelingt es einmal für einen bestimmten Sprachtyp ein allgemeines Movens zu finden, durch das sich die Grundlinien der Einzelsprachbewegung erklären lassen. Einstweilen sind wir noch nicht genug gerüstet." He refers to Schuchardt's paper "Über die Klassifikation der romanischen Mundarten," which declares that the isolated changes of sounds, word forms, meanings, etc., stand in no necessary connection with each other, since otherwise a comprehensive formula for the totality of the changes would have to be found; and Gauchat asks, "Haben wir heute das Recht, uns schon anders auszudrücken?"

[31] *Historische Vierteljahrsschrift*, V (1902), 315–346.

[32] Bremer refers to Scherer's *Geschichte der deutschen Sprache* (1868). Scherer, p. 25, warns the philologist not to be satisfied with a "pitiable rubbish" of detailed observations, but to seek out consistent and comprehensive points of view under which the fulness of phenomena could be united and reduced to a small number of basic tendencies of articulation.* "It is these very basic tendencies in the whole domain of vocalic and consonantal articulation which I have termed 'den sprachlichen Normalzustand der Organe.' Again, p. 23: "The linguistic or active normal condition of the organs is different for all languages, even for every particular dialect." Bremer further refers to Kauffmann, *ZfdPh*, XXVIII, 540: "This normal condition forms the unity of the language community." Gauchat (who, as stated above, feels skeptical with regard to the constitutive factors), *loc. cit.*, p. 396: "A dialect is something superindividual, ever varied by speakers and hearers; nevertheless they all have something in common by which they may be recognized, and which gladdens their hearts when by chance they meet in foreign parts. The actor who desires to imitate an Alsatian avails himself of certain peculiarities of modulation, of isolated essential phonetic traits and words; that suffices for him to arouse in us the idea of a locally colored speech; there is then something specifically Alsatian, although a real Alsatian might in the individual case have spoken quite differently."

[33] But do we recognize the provenience of a person who really speaks the standard of a literary language, e.g., an actor? I fear that I personally shall never be sufficiently equipped for such an enterprise.

* Need I say that on this score I have not words of commendation enough for the work of Professor Prokosch?

Digitized by Google

koiné, we should still recognize the characteristic distinctions of the former dialects by modulation, syllabication, basis of articulation, and similar 'erudite concepts.'"

The chief question in the contention between Wrede and Bremer, however, is the determination of old tribal boundaries on the basis of present dialect lines, which Wrede stoutly denies, and Bremer would answer in the affirmative.[34] In general, the

[34] Bremer, *loc. cit.*, p. 345: "Die altgermanischen Stämme, aus denen sich das deutsche Volk zusammensetzt, haben ihre sprachliche Eigenart im wesentlichen bis auf den heutigen Tag bewahrt, obgleich sie ihre politische Selbständigkeit seit länger als einem Jahrtausend eingebüßt haben. Je länger und je fester ein politischer Verband besteht, desto mehr verschmelzen die dialektischen Verschiedenheiten innerhalb desselben zu einer sprachlichen Einheit. Das ist zu allen Zeiten so gewesen. Zerfällt dann ein solcher politischer Verband, um Neubildungen Platz zu machen, so bedarf es um so längerer Zeit, die alten Sprachgrenzen zu verwischen, je ausgeprägter sich jene alte Spracheinheit ausgebildet hat. Für die Frage nach dem Verhältnis der Spracheinheit zu den Mundarten genügt nicht die eine Formel 'Überall zuerst Vielheit und Buntheit, erst nachträglich Ausgleich und Einheit' (Wrede, p. 40), sondern wie für die politische Geschichte, so gilt auch für die Sprache der Satz, daß auf die Einheit eine Vielheit folgt, auf diese wieder eine Einheit, und so fort. Ich erinnere an die römische Welt. Die Provinzialsprachen sind einer (wenn auch mundartlich gefärbten) lateinischen Einheitssprache gewichen. Als das staatliche Band sich löste, differenzierte sich dies Latein zu verschiedenen Mundarten und Sprachen. Auf die Neubildung der einzelnen romanischen Sprachen folgte die Tendenz einer mundartlichen Nivellierung innerhalb eines jeden dieser Staaten und zu einer neuen französischen, portugiesischen usw. Einheitssprache. Ebenso hat sich in früherer Zeit die indogermanische Einheitssprache in zahlreiche Mundarten aufgelöst, aus denen selbständige Sprachen erwuchsen, nachdem entsprechende Staatsgründungen stattgefunden hatten. Auch die urgermanische Sprache, welche, wie wir wissen, eine ziemlich einheitliche gewesen ist, werden wir in diesem Sinne zu verstehen haben. Ihre mundartliche Differenzierung beginnt mit der Gründung der einzelnen germanischen Völker. In England sind die sprachlichen Eigenheiten der Sachsen, Jüten und Angeln, wie sie vor tausend Jahren bestanden haben, längst verwischt. In Deutschland, dessen politische Entwicklung eine weniger einheitliche gewesen ist, sind die alten politischen Grenzen der Sachsen, Franken, Thüringer, Alemannen und Bayern heute noch an der Sprache erkennbar. Aber in der Gegenwart vollzieht sich unaufhaltsam der Prozeß einer sprachlichen Nivellierung: die alten Mundartgrenzen werden immer mehr verwischt, die jüngere Generation nähert ihre Mundart immer mehr und mehr der ideellen deutschen Einheitssprache an, die Tage der Mundart sind gezählt." This dismal prediction does not quite accord with Bremer's views concerning the constitutive factors, as quoted above!

Bohnenberger, *ZfhdMa*, III, 324: "Der Wert der Sprachverhältnisse als Quelle für die ehemaligen ethnographischen Verhältnisse auf deutschem Boden ist einerseits nicht in Abrede zu stellen, anderseits nur als sehr bescheidener zu erkennen. Der Grad der Wahrscheinlichkeit, die im günstigen Falle gewonnen werden kann, ist sehr mäßig. Nur wo aus andern Gründen die Bestimmung ehemaliger ethno-

Digitized by Google

position of Bremer does not appear to have been strengthened through the detailed work of the last few decades, and the field has been occupied by the historical school, headed by Wrede and Frings. Their labors are centered in the *Sprachatlas*, on which we have to enter more in detail.

Wenker had started his monumental work, on a smaller scale, comprising northern and middle Germany, in the year 1876, which, as we have seen, was a milestone in dialect research also in other respects. In 1881 he published six of his maps, with an introduction,[35] and at the same time extended the scope of his enterprise over the south. His questionary, consisting of forty short sentences, originally chosen chiefly to illustrate the phenomena of the High German sound shift, was mailed to over 40,000 communities, and upward of 44,000 answers were received, transferring the *Leitsätze* into the respective dialects. In many cases this was done by the teachers in the grade schools; in other cases the translations were worked out by the pupils with the aid of the teacher. It is easy enough to point out the shortcomings of such a method, and no one was more fully aware of them than the originator of the idea and his longtime faithful adjutant, Wrede, who continued Wenker's work after the latter's death. The defects are, briefly told: first, the "translators" were not, as we have seen, in all cases natives; secondly, most of them knew nothing of phonetic notation, and the rendering in the spelling of literary German was of necessity a makeshift. The material of the forty sentences is not in all cases wisely chosen and fails to bring out a number of essential

graphischer Verhältnisse und Stammesgrenzen schon beträchtliche Wahrscheinlichkeit gewonnen hat, können die heutigen Sprachverhältnisse und Sprachgrenzen noch als Stütze hinzugenommen werden. So ist es auch nicht zu verwundern, wenn es der Sprachmerkmale nur sehr wenige sind, deren Beiziehung zur Bestimmung der Stammesverhältnisse einwandfrei ist. Außer den Erscheinungen der Lautverschiebung sind es nur ganz wenige, und es ist bezeichnend, daß auch von ersteren nur ein Teil zu den ethnographischen Verhältnissen stimmt."

[35] *Sprachatlas von Nord- und Mitteldeutschland*, bearbeitet, entworfen und gezeichnet von G. Wenker. Text, Einleitung. Bremer's *Beiträge zur Geographie der deutschen Mundarten*, quoted in note 25, above, gave rise to a bitter feud: Wenker and Wrede replied in the same year in a monograph, *Der Sprachatlas des Deutschen Reiches. Dichtung und Wahrheit.* I. G. Wenker, *Herrn Bremers Kritik des Sprachatlas.* II. F. Wrede, *Über richtige Interpretation der Sprachatlas-Karten.* Bremer returned to the charge, "Zur Kritik des Sprachatlas," *PBrB*, XXI (1896), 27.

Digitized by Google

distinctions. The mutual control by comparing the forms submitted by neighboring communities—generally a splendid help since the very diversity of notation is a clue to the correct sound—is not always entirely safe. In the answers supplied by rural communities of my home district, the fact that the simple past has long since died out (like the *passé défini* in central and northern France) is absolutely disregarded, and in many other respects the translators could not disengage themselves from the original sentences; rounded vowels are used in the renderings of villages that do not show a trace of such; medial *-d-*, which in genuine speech appears as *-l-* or *-r-* respectively, is spelled *d*; voiced spirantal medial -ʒ- as in *vāʒə* is spelled *g*, like the voiced stop, etc., etc. In spite of all these handicaps, Wenker, Wrede, and the rest of the Marburg scholars have achieved splendid results in the maps worked out, of which there are far more than a thousand. The lines come out clearly, and it is doubtful whether by any other method equally valuable surveys over the whole field could have been obtained.[36] Wrede, who, in the monograph defending the *Sprachatlas*, had shown how to avoid the pitfalls that might injure the interpretation of the maps, reported regularly in the *Anzeiger für deutsches Altertum*, Vols. 18–28 (down to 1903), and since 1908 has been editing the series of monographs on *Deutsche Dialektgeographie, Berichte und Studien über Wenkers Sprachatlas des Deutschen Reiches* (Marburg, 17 numbers to date). No one who has seen Wrede at work with his seminary over the maps of the atlas can doubt that despite all the imperfections of the original notations in the many thousands of *Formulare*, the atlas is today and for a long time to come the best instrument for the study of German dialect speech.[37]

[36] We may regard as especially weighty, since at the time he was, on the whole, rather skeptical with regard to the work of the *Sprachatlas*, the acknowledgment of Bohnenberger, *ZfhdMa*, III (1902), 326: ". . . daß inzwischen Wredes Berichte als sehr verdienstliche Gabe zu gelten haben und dies um so mehr, je länger noch die Veröffentlichung des Atlasses auf sich warten läßt. Wir verdanken diesen Berichten unstreitbar sehr vieles. Jede Untersuchung, die uns über das Reichsgebiet hinausführt, bringt uns das zum Bewußtsein."

[37] Gauchat, *loc. cit.*, p. 390: "So haben die Germanisten die reine Theorie verlassen, um sich von ihren praktischen Erfahrungen leiten zu lassen. Dies Ziel sollte auch den Romanisten vorschweben. Und ganz besonders scheint mir die

Digitized by Google

In the very same year when the controversy between Wrede and Bremer had reached its zenith, J. Gilliéron and E. Edmont brought out the first section of their *Atlas linguistique de la France*. This enterprise had no doubt been suggested by the German *Sprachatlas*, but was composed after a very different mode of procedure. The plan having been worked out by Gilliéron, Edmont visited 639 communities spread all over France, and in each one made a list of 2000 words (or, their semantic equivalents), in phonetic notation. It will readily be seen that notations by an individual with an unusually fine ear are superior to the more or less haphazard renderings of untrained folk—and, on the other hand, that, with correct interpretation on the part of trained scholars, the overwhelming mass of the German material has distinct advantages over that of the *Atlas linguistique*, which does not comprise more than about one fortieth of the number of communities. Again, on the side of lexicology, Gilliéron's atlas far outdistances Wenker's, the onomasiological features of the latter being due to pure chance. (The formulars of my native district contain some words, taken bodily from the *Leitsätze*, that I am positive I never heard there, or know only in different meanings.)

The *Atlas linguistique de la France* (with its supplement on Corsica) was followed, in 1908, by the excellent *Glossaire des patois de la Suisse romande* (comprising some eighty historic, statistic, and linguistic maps), by L. Gauchat, J. Jeanjaquet and E. Tappolet. It limited itself to about 300 words, but in every respect ranks worthily with its two predecessors. Of Guerlin de Guer's *Atlas linguistique de la Normandie* I know nothing beyond the name, as quoted by Gauchat, and similarly of Weigand's Atlas of Daco-Rumanian. An atlas of Catalan, under the general editorship of Navarro, is in process of publication, and an Italian atlas is promised to appear in the near future. For the English of the United States a sketch map of pronunciation is in preparation. What has been done with the large mass of lexicological material collected in the nineties,

italienische Dialektologie dazu prädestiniert zu sein, über solche Grundfragen Licht zu verbreiten, infolge der geographischen Gliederung des Landes, der relativen Reichhaltigkeit historischer Zeugnisse bis in die ältesten Zeiten und der starken Vitalität der Dialekte."

Digitized by Google

e.g., by the late Professor Hempl, I am at this moment unable to verify.

Let us summarize our findings:

I. It would be foolish to disparage and derogate the eminent value of physiological and psychological language study in the examination of dialect speech, and critical research into the local *Mundart* or patois of individual communities is now as justifiable as ever. But comprehensive study of dialects will henceforth have to be done on the historic and geographic basis. For this, the various atlases will furnish abundant material, this to be supplemented by the scholars' own collections and verifications. The publication of Wenker's *Sprachatlas*, which is about to begin, will no doubt stimulate work in German dialectology immensely.

II. There is no longer any heated controversy on the extent to which for German and French, e.g., the old political units of *Stamm* and *Gau* or *civitas* are still reflected in present day boundaries of dialects. The old lines of demarcation have survived in many places, not directly, but "unter neuer Firma," i.e., because later lines coincided with them. For France this discussion has taken on an interesting turn through the work of Heinrich Morf and his school. He has proven that the introductory words of Caesar's Gallic War, "Gallia est omnis divisa in partes tres . . .," linguistically hold good to the present day,[38] in so far as the French dialects fall into three chief groups, corresponding to Caesar's division—not indeed as a reflection of the ancient Gallic tribes, but because the Romanization of France proceeded along three chief routes: the southwest from old Gallia Narbonnensis, the center from Lyons, the northeast from Treves. It must not be forgotten that the Romans—in this a sadly ignored model to less wise modern conquerors—very carefully avoided friction with their new subjects in all irrelevant matters, and particularly adapted the boundaries of their administrative districts to lines already in existence. These Roman administrative district lines were later adopted by the

[38] *Bulletin de dialectologie romane*, No. 1, Brussels, 1909; and "Zur sprachlichen Gliederung Frankreichs," *Abhandlungen der Kgl. Preußischen Akademie der Wissenschaften*, Berlin, 1911.

Digitized by Google

Church in dividing the country into bishoprics—the dividing lines between the dialect of the Picardie and that of central France coincide with the boundaries of old dioceses; similarly the line between Upper and Lower Alsatian is identical with that between the bishoprics of Basel and Straßburg.

III. There are such things as larger group units of dialects, which for the German countries we may persist in calling Bavarian, Swabian, Alemannian, etc. For the provenience of these I accept Prokosch's thesis, viz., that they are all offshoots of West Germanic as it was spoken in the homeland between Elbe and Oder (in the Semnonic country), and that each tribe took with it on its migration the speech at the time spoken in the homeland, with some drifts or inherent tendencies of development, especially for the consonant system, and that these tendencies were partly deflected in the new homes through different racial admixtures, or, more correctly speaking, through the mingling of the languages of conquerors and conquered. The common provenience explains what constitutive factors all German dialects have in common, the different racial admixture accounts for the difference in them. The existence of constitutive factors is not only not to be denied, but it is one of our most important objects to find and define them positively.[39]

[39] Once more I would refer to the first section of note 30 above. I confess that I cannot follow Prokosch in his remark, on the second or High German sound shift, in "Die deutsche Lautverschiebung und die Völkerwanderung," *JEGPh*, XVI [1917], 1: "Das Überwiegen dieser Lautänderungen im Süden im Vergleich mit dem Lautstand des Nordens des germanischen Sprachgebiets springt so klar in die Augen, daß seit langem der Schluß als gerechtfertigt, wenn nicht gar als selbstverständlich galt, daß die zweite Lautverschiebung in den Bergen des Südens entstanden sei und sich allmählich nach Norden ausgebreitet habe—*wenn auch die Art und Weise, in der man sich eine solche Ausbreitung zu denken hat, nicht recht verständlich ist.*" (The italics are mine.) What intrinsic difference is there between the spread of the consonant shift and the spread of Bavarian *ai* and *au* for older monophthongs, which can be observed for centuries within literary times, and the boundaries of which are different about every hundred years?

I would repeat that I consider as especially valuable in Prokosch's definition the words, "This need not by any means be a physiological condition, but rather seems to develop in individuals through the linguistic tradition of their surroundings." Witness the speech habits of the second generation of any of our immigrants from whatever provenience in the United States. In turn this holds good for any other part of the globe, civilized and uncivilized.

I am at a loss to see why Hans Naumann, in his "Versuch einer Geschichte der

Digitized by Google

It is no doubt the basis of articulation that suggested to Schottel and Zesen the felicitous term *Mundart*. It is to be hoped that the rhythmic and melodic studies of Eduard Sievers and his school will aid in solving this problem.

IV. Within such Kernländer or nuclear regions, smaller units, such as Upper and Lower Alemannian, Rhenish and East Franconian, etc., may be said to constitute minor nuclear regions. Like the larger dialects, they would have to be portioned off against each other by isophones, isomorphs, isolexes, and isotaxes, i.e., lines of agreement in sound, form, word (meaning), and syntax.

V. The transition between one dialect "core" and its neighbors may be gradual or more or less abrupt. Gaston Paris' view that the pace of variation is even and uniform is no longer tenable, and is pure theory.[40] Gauchat, e.g., in his wanderings in French Switzerland found two villages scarcely 6 km. apart where he could note numerous even though not very incisive differences, and again, two others, only about 4 km. apart, on the same plateau at 1000 m. altitude, separated by no impediments of the terrain whatever, in which only thirty of his three hundred words—10 p. c.—presented the same sounds, while the others diverged not only in sound but very strongly in degree, lexicologically—the same word occurring in two different meanings (e.g., stockings : : trousers), or the same concept being expressed by two different words, even to the extent that in one of the two communities they had the same word, in the other

deutschen Sprache als Geschichte des deutschen Geistes," *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, I (1923), 143f., should trace back the development of Austrian *ai*, *au* from the older monophthongs to the influence of a superior autochthonous culture—why was not the same effect produced on the Franconians and Alemannians in their contact with the Romans and their descendants? And why did, under widely divergent conditions, the same diphthongization take place in Dutch and English? Why does the brakeman on the Michigan Central trains between Detroit and Chicago announce *aipsilanti* and *thrai ouks*? (A very neat example for the survival of a drift, an accentual and phonetic tendency in a language!)

[40] For the same reason we must dismiss Schuchardt's statement (as quoted by Gauchat) that in wandering from central Italy through Piedmont or along the Riviera to France one French trait after another would appear and the language gradually approach the French type. Schuchardt never made the experiment, or he would have found the line established by Tourtoulon and Bringuier.

Digitized by Google

two different words for *un* as numeral and indefinite article. In my home district I note the following striking divergencies between my own Oberschefflenz and Heidersbach, situated some 6 km. to the northwest: (1) O. initial *pf* : : H. *p*; (2) O. medial *-d-* > *-l-* : : H. *-r-*; (3) O. medial *-g-* > ɜ : : H. χ or *j*; (4) *ei* before *n* in closed syllable O. *āī* : : H. *ẽ*, in addition to a number of minor distinctions; in another village, 4 km. to the northeast, medial *-g-*, as in H., becomes *-χ-*, medial *-d-* remains *-d-*, and the umlauts are preserved, which are totally lacking in O. and H.; in some other communities considerably farther distant the differences are not nearly so striking. Again, in the two sister communities with which Oberschefflenz formed one political body to the beginning of the nineteenth century, the past participle of *sein*, which in O. is *gəvē*, has remained (or changed to?) *gəveſt*.

VI. There is no such thing as chance (*points fortuits*) in historical development. We have to seek for explanations for each and every such difference, no matter whether we believe in autochthonous origin or in importation from without. The linguistic history of any country, region, or community is inseparably bound up with its territorial history, and it is the task of the philologist to uncover this connection. An arduous task but fascinating in the extreme! I shall mention merely a few features of it. One must ascertain at what time the first settlement took place, and who the first settlers were, in which endeavor the study of the family- and place-names will be found helpful. We must distinguish between control and domination of a region by immigration or by suzerain rights, since the latter do not make themselves felt nearly so much in the differentiation of speech. It is imperative to find out the trade routes, and the changes of communication within historic times; and while trade ordinarily follows the lines of least resistance,[41] it will be seen that this means, as a rule, good and safe roads irrespective of natural impediments of traffic, and that the construction of good roads often deflects long established marketing and com-

[41] "Das natürliche Gefälle der Wanderbewegung folgt so konstant wie das Gewässer den Talwegen." (Hans Pfeiffer, *Die Zusammensetzung der Bevölkerung des Großherzogtums Baden nach der Gebürtigkeit*, Freiburg Dissertation, Stuttgart, 1909.)

Digitized by Google

mercial relations. We must follow up a rural community especially through all the vicissitudes of the Middle Ages and modern times and see how often it changes hands, and what new economic and ecclesiastic as well as political relations this means each time. We must study with particular care what changes the Reformation and Counter-Reformation have wrought—a change of creed may have brought with it the facilitation, or on the other hand, the complete stoppage, of intermarriage with other communities, and may thus have exerted the most far-reaching influence on the leveling and mixture of neighboring dialects;[42] indeed, this great upheaval was in its effects on the dialects probably just as momentous as Luther's translation of the Bible and his other writings were in their bearing on the development of literary German.[43] The new boundary lines of the nineteenth century have as yet had but little influence on the development of dialect boundaries, except in places where they fortified already existing ones, and this influence announces itself in the unsteady and wavering nature of some isophones.[44] The leveling influence of the literary language brought about by numerous factors such as school training, the press, com-

[42] Gauchat's statement that in the Middle Ages the political boundaries were much greater obstacles than they are now in times of religious tolerance and convenient means of communication (*loc. cit.*, p. 391), while in the main correct, does not apply to the time of the Reformation and a long time thereafter.

[43] A most interesting example is given by Gauchat from his notations taken in neighboring villages in French Switzerland, La Ferrière and Les Bois: medial *-t-* (*e.g.*, in *fête*) remains *-t-* in one of the two and becomes þ (English *th*) in the other, so that the *th*-sound may in that vicinity be termed a Catholic sound.

[44] For the historian and geographer proper it is worthy of note that along the banks of the Upper Rhine from Basel northward all important dialect lines—e.g., the *Kirche/Chilche*, *saje/sāge*, *Win/Wi*, *gewen/g(e)si*, *Bruder/Brueder*, and *Weib/Wib* lines, as established by Martin-Lienhard, Ochs, and Bohnenberger, do not run parallel to the stream, but cross it; cf. Friedrich Metz, *Die Oberrheinlande* (Breslau, 1925), p. 154 (map). This fact will not surprise the unbiased scholar who examines the history of Alsace-Lorraine up to and including the period of French occupation and down to the nineteenth century. It is more surprising at first glance that the correction of the Upper Rhine through Tulla in the first decades of the nineteenth century, instead of bringing about increased communication between the neighboring communities on the opposite banks, had the reverse effect, in so far as the necessity was thereby removed of frequently crossing the river to get to those portions of their fields that were enclosed between arms of the erratic river or lay entirely on the other side. The new order of things, if permanent, naturally will make itself felt in course of time in the development of dialectic boundaries no less than otherwise.

Digitized by Google

pulsory military service, and the corrosive effect of ever increasing commerce, is a chapter by itself, and merely need be mentioned here in passing.

VII. The study of historical conditions must be accompanied by close observation of other factors appertaining to what in German is called *Volkskunde* (and *Landeskunde*). It is certainly significant that the linguistic line separating High and Low German practically coincides with the border line of the territory of the so-called Low Saxon peasant house. The characteristic features of the homestead, the structure of the house and farm buildings, the type of village, the way in which the arable field is parcelled out, the *Almende*, the *Volkstracht*, rustic customs, festivals, superstitions, etc., etc., must all be called in as auxiliaries. Theodor Frings and Edda Tille, in an article with the somewhat enigmatical title "Kulturmorphologie," [45] have shown how far the festal days of patron saints of the parish churches and the *Gesindetermine*—the days on which hired men and maids enter on their new positions—can be utilized in this respect, and how these things conform to the strong current of Upper Rhenish influences overrunning the northern sections, and to the backwash of the counter current from the Lower Rhine.

VIII. The manner in which phonetic changes expand over a region is still a subject of great uncertainty, and can be studied only in the living language, i.e., in our case in the dialect, and here alone can we hope to gain safe criteria to infer the past history of sounds from present day observations.[46] It is easy to see of what paramount importance positive findings in the living dialects must be for revising or strengthening our views concerning the process and progress of the High German sound shift. Light must be shed on the time sequence of sound transitions by the study of all old documents available ("Wie vieles

[45] *Teuthonista*, II (1925/26), 1–18.

[46] I feel extremely skeptical concerning Naumann's theory on the spread of sound changes in dialects, *loc. cit.*, p. 142ff. Naumann applies here his axiom of all progress, viz., that whatever among the phenomena of *Volkskunde* cannot positively be classified as "primitives Gemeinschaftsgut" is "gesunkenes Kulturgut," to popular speech. He would have us believe that even sound changes in village dialects are the result of imitating the example set by superiors in station and the like. I fear that Naumann, in the attempt not to be trapped in romantic pitfalls, has allowed his pet theory to run riot.

Digitized by Google

haben uns noch die Archive zu sagen!" says Gauchat) and a comparison of the individual phenomena; and the principles for the division of linguistic changes according to their relative weight have yet to be established.

IX. What has been found true in dialect research must naturally by analogy be applicable to the treatment of the higher units, viz., languages. As to boundaries created by natural impediments of communication: we see ever and again that the rôle attributed to them by the casual observer and the theorist is an exaggeration—the Mt. Blanc *massif*, e.g., is not even a dialect barrier, Rumanian extends beyond the Carpathian mountains, Gascognian and Catalan overlap to south and north of the Pyrenees respectively—and also that a powerful will and national passions triumph over natural boundaries. Transition zones may be wiped out by fair means or foul—fair if a people of superior culture, e.g., the ancient Romans, leave the change to time, foul if brute force is applied, which, however, usually has the opposite effect to what was desired. Ordinarily the mutual influence of two languages on the border is very strong. Often it extends to idiomatic phrases,[47] as a rule it affects chiefly the vocabulary,[48] falling under the head of quantitative influence.[49]

[47] The French Swiss will say *Qu'est-ce que c'est pour un?* (= *Was ist das für einer?*), the Germans along the French border *Es geht zwölf schlagen* (= *il va sonner midi*). The borrowings that the Germans of Schleswig-Holstein—even those who never speak Danish—have made from Danish in words, phrases, and syntax, are appalling in number.

[48] In an excellent study on *Die alemannischen Lehnwörter in den Mundarten der französischen Schweiz* (Straßburg, 1914–17), Tappolet has collected no less than 964 words that have thus been taken over.

[49] Influence is qualitative when it affects the sound development; this can be exerted only when large masses of one people are denationalized by subjugation under another, and but rarely by peaceful penetration. I take these terms as well as some of my illustrations from Alfred Senn's *Germanische Lehnwortstudien*, Heidelberg, 1925. Examples of very extensive quantitative influence are offered by the numberless Slavic words in Rumanian and the French words in English. It is sometimes counteracted with telling effect through conscious efforts of purging the language from foreign intruders. This has lately been brought about in Lithuanian, where the German borrowings have been replaced by native renderings, to the extent that the older generation finds it difficult to understand the younger people; and in Lettish, where through a government body the Slavic loan words were cast out, with similar results. As cases of qualitative influence not due to conquest and the

Digitized by Google

X. Our findings on the horizontal plane of linguistic geography must stand the acid test of application to the vertical sections of the history of our language, as in turn linguistic geography naturally must avail itself of all the secure achievements of linguistic history. Indeed, it is to be hoped that by pressing ever farther backward in point of time we may safely apply the principles found to the postulated prehistoric forms of our parent speech.[50] I will quote but one example, an extreme one about which I entertain grave doubts, but which points the way: Wrede's *Ingwäonisch und Westgermanisch*.[51] While I am not ready to accept Wrede's conclusions, I cannot but admire his courage in approaching the subject from this angle.

Linguistic geography will help us solve a large number of our puzzles, we may hope, and it will propound an even larger number of new ones—like any other good science worthy of the name.

UNIVERSITY OF WISCONSIN

like, Senn mentions the introduction of the sounds *o*, *k*, *f* in Lettish from German; the pronunciation of Yiddish—a German dialect with Semitic sound character; and the pronunciation of Greek and Latin by the French, English, Germans and Italians with the substitution of the sounds of their own languages.

[50] It seems to me very gratifying indeed that in his study on *The Hypothesis of a Pre-Germanic Substratum* (*GR*, I, 71), Professor Prokosch demands a new *Brugmanns Grundriß* on a geographical instead of a genealogical basis.

[51] *ZfdMa*, XIX (1924), 270–284.

Digitized by Google

INDO-EUROPEAN *PT-*: GERMANIC *F-*

By FRANCIS A. WOOD

EXAMPLES that have been given for initial *pt-* (arising from the loss of a vowel between the two consonants) indicate that the *t* is uniformly dropped except in Greek, where πτ- regularly occurs by the side of occasional (especially later) π-. Inasmuch as some of the examples may be regarded as absolutely certain, there is no reason why we should not admit other instances. Additional evidence is here submitted.

1. Gr. πτέρνη 'the heel; the heel of a shoe; the lower part of anything; the ham,' πτερνίς 'the bottom of a dish' (not given in Boisacq or Prellwitz), base **ptĕrns-*: Skt. *pārṣṇi-ḥ* 'heel,' OE. *fiersn*, Goth. *fairzna*, OHG. *fersana* 'Ferse,' etc., Lat. *perna* 'a ham,' *pernix* 'quick, nimble, swift,' probably from **pter-s-* 'make a quick movement': Gr. πτερόν 'feather, wing,' πτερόω 'furnish with wings; set on the wing, excite,' πέτομαι 'fly, dart, rush, flutter.' For meaning compare Skt. *sphurāti* 'stößt weg, tritt, schnellt, zappelt,' Gr. σπαίρω 'quiver, pant,' σφυρόν 'ankle,' OE. *spora* 'spur,' *spornan* 'spurn.' *Cf.* Boisacq, Prellwitz, Walde.

2. Gr. πτερόν 'feather, plume, wing; foliage,' πτέρις 'a kind of fern,' to which add πτόρθος (**ptor-dho-* 'putting forth plumes') 'a young branch, shoot, sucker': Skt. *parṇám* 'feather, plume, leaf,' *parṇaḥ* 'Butea frondosa' (probably also *palāçám* 'Blatt, Laub; Blütenblatt,' *palāçaḥ* 'Butea frondosa,' or these with IE. *l*: Gr. πέταλον 'leaf'), OHG. *farn*, OE. *fearn* 'fern,' OBulg. *pero* 'Feder,' *pĭrati*, *pariti* 'fliegen, schweben.' Though the combination in No. 1 is generally admitted, that in No. 2 is admitted only for its semantic similarity.

3. Hom. πτελέᾱ 'elm, Ulmus campestris': Epid. πελέᾱ 'elm,' OHG. *felwa*, *felawa* 'willow,' Osset. *färwe* 'alder' (*cf.* Boisacq with references), base **ptel-* 'bending, pliant,' descriptive of these trees. Compare the statement of Vitr. 2, 9: *Ulmus et*

Digitized by Google

fraxinus celeriter pandant. Similarly Lat. *ulmus* 'elm,' OE. *elm*, OHG. *elm-boum*, ON. *almr* 'elm,' and OE. *alor* 'alder,' OHG. *elira*, *erila* 'Eller, Erle,' Lat. *alnus* 'alder,' etc. may be referred to the base **el-*, *ol-* 'bend' in Lat. *ulna* 'elbow,' Gr. ὠλένη 'ulna,' ὠλέκρᾱνον 'the point of the elbow, ἀγκών,' probably not from *ὠλενόκρᾱνον but with a *q*-enlargement as in Skt. *alakaḥ* 'curly hair, lock of hair,' Lith. *elkúnė*, *alkunė* 'elbow': Lith. *ēlksnis*, *ālksnis* 'alder.' So also Ir. *lem* (**limā*) 'elm,' Welsh *llwyf* (**leimā*, cf. Walde², 848) 'elm, lime-tree' may be compared with Lat. *līmus* 'aslant, askew,' OE. *lim* 'limb; branch of a tree,' ON. *limr* 'Glied; Zweig,' *límí* 'Reisbund, Besen.' No examples need be given to prove that a word for 'willow' may be derived from 'bending, pliant.'

4. OHG. *ungifalgan* 'inflexus,' *falga* 'occasio,' *felga* 'curvatura rotae, Felge, Walze zum Brechen der Schollen,' MHG. *velge* 'Radfelge,' *valgen*, *velgen* 'umackern,' OE. *fealg* 'felly (of a wheel); harrow,' *fealgian* 'harrow' (cf. Fick III⁴, 237 f.) may be referred to a base **ptel-gh-* (or *-k-*) 'bend' in the above, and perhaps the following.

5. Gr. πτόλις, πτολίεθρον 'city, town, citadel': πόλις, Skt. *pūr*, *puram*, *puriḥ* 'fortress, stronghold,' Lith. *pilìs* 'Burg, Schloss' (*cf.* Boisacq with lit.), OE. *falod*, *fald* 'fold, sheepfold, oxstall,' *faldian* 'put in a fold,' OS. *faled*, MLG. *valt* 'abgezäunter Platz, bes. Hofplatz, Mistplatz und Viehgehege,' to which may belong Lat. *Palātium* (*cf.* Fick III⁴, 236), *Palēs* (: Gr. Πολιάς, Πολιεύς 'guardian of the city, epithets of Athena and Zeus'), *ō-pilio* 'shepherd': Goth. *faþa* 'Zaun, φραγμός,' MHG. *vade* 'Zaun, Umzäunung,' OE. *fæþm* 'outstretched arms; embrace; envelopment, interior; grasp, power, protection; expanse; fathom,' *fæþmian* 'surround, envelop; grasp, seize,' OHG. *fadam* 'Faden,' Gr. πετάννυμι 'stretch out,' etc.

Since the meaning 'bending, pliant' may come from 'stretched, thin,' we may compare **ptel-* in No. 3 with Gr. πέταλον 'a leaf; a leaf of metal,' OHG. *fedel-gold* 'dünn geschlagenes Gold,' OE. *gold-fell* 'gold plate' (**ptelno-*), Gr. πέταλος 'outspread, broad, flat; full-grown (of animals),' ὗς πεταλίς 'full-grown hog,' πτέλᾱς (πτέλος Hes.) 'a wild boar,' πτελέα· σῦς ὑπὸ Λακώνων Hes.

Digitized by Google

6. Gr. *πτίσσω* 'winnow grain; peel or bray in a mortar,' Skt. *pináṣṭi* 'bray, grind,' *pisṭáḥ* 'ground,' *piṣṭám* 'meal,' Lat. *pinso*, *pīso* 'beat, pound, bray, crush,' *pistor* 'miller; baker,' *pīlum* 'pounder, pestle,' MLG. *vīsel* 'pestle,' MHG. *visel* 'penis,' etc. (cf. Boisacq 822 with lit.).

7. Gr. *ἰθυ-πτίων* 'straight-flying (lance),' *πτίλον* 'soft feathers or down; plumelet; a wing of insects, a wing-like membrane; a leaf,' *πτίλωσις* 'plumage,' *πτιλωτά* 'insects or animals with membranous wings, hymenoptera,' Lat. *vespertīlio* 'a bat,' from **vesperptīlio*, **vespero-ptīlio* (*cf.* Boisacq 820 with lit.): OE. *filiþe* 'hay' (plumage), perhaps also *filmen* 'film, thin skin; prepuce,' and Norw. *file* 'sauerer Rahm' (in this case to be separated from Lat. *pellis* etc.), from **ptilio-*.

8. Lat. *peto* 'fall upon, assault, attack, rush at,' Gr. *πίπτω* 'fall, fall down, fall in battle; fall violently upon, attack,' *πτῶμα* 'a fall; failure, defeat, misfortune, calamity; a fallen body, corpse,' *πτωτός* 'apt to fall, fallen,' Lat. *petulans* 'aggressive, bold, wanton,' Gr. Ep. *πτόλεμος*: *πόλεμος* 'battle, fight, war,' *πελεμίζω* 'shake, make to quiver' (or this from an unrelated base **pel-*), OHG., OS. *fallan* 'fallen,' OE. *feallan* 'fall, fall in battle; rush, fall (on),' *feall*, *fiell* 'fall, ruin, destruction; death, slaughter,' ON. *fall* 'fall, downfall; carcase of a slaughtered animal,' *falla* 'fall, drop, tumble, die,' etc., Lith. *púlu*, *pulti* 'fallen,' *pultis* 'Abfall zum Feinde, Zufluchtsort,' *pùlimoji* 'Fallsucht' (: Gr. *πτωματισμός* 'epilepsy'), *pũlis* 'Fall,' Goth. *usfilma* 'entsetzt, erschrocken,' OE. *eall-felo* 'dire, deadly (poison),' ON. *fœla* 'erschrocken,' *fœlinn* 'furchtsam.'

9. Gr. *πίπτω* 'fall, sink, lie low; attack,' *πτήσσω* 'crouch, cower; frighten, alarm,' **πτάξ*, acc. *πτάκα* 'coward,' *πτώξ* 'cowering; a hare,' *πτωκάς* 'fall, misfortune, failure, defeat; fallen body, carcase,' adj. 'timourous, fearful,' *πτώσσω* 'cower, cringe; cower from fear; go begging,' *πτωχός* 'cringeing, poor, beggarly,' *πτύρω* (**ptr̥i̯ō*) 'frighten, startle,' *πτύρμα*, *πτυρμός* 'consternation,' *πτερόω* 'set on the wing, excite,' Lat. *propter-vus* '*προπετής*': Lat. *pernix* 'nimble, brisk, active, agile, quick, swift,' and perhaps also *pernicies* 'destruction, ruin, disaster, calamity' (or *cf.* Walde *s.v.*), *perīculum* 'peril, danger; attack of sickness, sickness; ruin, destruction' (but in the sense

Digitized by Google

'attempt, experiment, trial' perhaps another word, and yet compare Lat. *peto* 'rush at, attack; demand, claim; seek, strive after'), OE. *firen* (**pterenā* 'attack, onslaught: violence, crime; accusation') 'violence; crime, sin; torment, suffering,' OHG. *firina* 'crime, sin,' Goth. *fairina* 'guilt, blame,' *fērja* '*ἐγκάθετος*, spy,' **ptērion-* 'one who crouches or lies in wait,' OHG. *fāra* 'Lauer, Nachstellung, Betrug, Gefährdung, Gefahr,' OE. *fær* '(sudden) danger, calamity, attack,' *færan* 'alarm, terrify,' ON. *fár* 'calamity, disaster, mischief; plague,' *forr* (**forha-* from **ptṛ-ko-*) 'hasty,' Goth. *faurhts* 'furchtsam,' OE. *forht* 'timid; terrible,' *forhtig* 'afraid, humble,' *fyrhto* 'fear, fright,' *fyrhtan* 'frighten,' etc.

10. Gr. *πταίω* 'make to stumble or fall; stumble, trip, fall; fail,' *πταιστός* 'liable to fail,' *πταῖσμα* 'a stumble, mistake; failure, misfortune, defeat': Lith. *paīkas* 'stupid' (**ptəiqo-* 'ready to fall; cowering, timid'), OE. *fæge* 'on the point of death, doomed to death, fated; dead; damned, accursed; afraid, cowardly,' ON. *feigr* 'fated to die,' OHG. *feigi*, MHG. *veige* 'der vom Schicksale zum Tode oder Unglücke bestimmt ist; verwünscht, verdammt; biegsam, schlank; Tod oder Unheil bringend; furchtsam, feige,' NHG. Tirol. *feig* 'almost ripe, of fruit' ('ready to fall'), base **ptā-i-*, whence also **ptāi-g-*, *ptig-* 'falling; cringeing, cowering' in ON. *feikn* 'verderblich; Verderben,' NIcel. 'portent, enormity,' OHG. *feihhan* 'Arglist, Betrug,' OE. *fācen* 'deceit, fraud, treachery; injury, malice, crime,' *fæcne* 'deceitful, treacherous; wicked,' *fācian* 'try to get, aspire to, *petere*,' *gefic* 'deceit, treachery,' *ficol* 'cunning, tricky,' NE. *fickle* 'changeable'; NIcel. *feiminn* 'shy, bashful, timid,' *feimni* 'bashfulness,' ON. *feima* 'mulier pudibunda,' OS. *fēmea*, OFris. *fāmne*, OE. *fæmne* 'woman, virgin.'

11. Gr. *πτοιᾱ*, Att. **πτόα* (**πτωϝιᾱ*) 'abject fear, terror, fright; passionate excitement,' *πτοιέω*, *πτοέω* 'terrify, scare; flutter, excite': Lat. *pavēre* 'tremble or quake with fear, be afraid; fear, dread,' *pavor* 'fear, dread, alarm,' MIr. *ūath* 'terror; terrible,' Welsh *uthr* 'terrible,' Corn. *uth*, *euth* 'terror' (*cf.* Walde², 566 with lit.).

12. Lat. *patēre* 'stretch out, extend; lie or stand open; be clear, plain,' *petīlus* (stretched) 'tenuis et exilis,' OPruss. *pettis*

Digitized by Google

'Ofenschaufel, Schulterblatt,' Lith. *petỹs* 'shoulder,' base **petē-*, **petē-i-*, **ptēi-*: Goth. *fēra* (**ptēirā* 'expanse') 'side; region,' OHG. *fēra*, *fiara* 'Teil, Seite,' *fiaren*, *fieren* 'eine Richtung geben, wenden, wozu (*zi*) bringen,' Lett. *pē're* 'Stirn' (*cf.* Mikkola, *Urslav. Gramm.* 59).

UNIVERSITY OF CHICAGO

Digitized by Google

ZUR METHODIK DER LITERARGESCHICHTLICHEN FORSCHUNG

VON AUGUST C. MAHR

Motto: Das größte Genie würde nicht sehr weit kommen, wenn es alles aus sich schöpfen wollte. Was ist denn ein Genie, wenn es nicht die Fähigkeit besitzt, alles, was ihm nahe kommt, sich nutzbar zu machen?—Goethe (zu Soret) 17. Februar 1832.

SCHON gelegentlich seiner Wiener Antrittsvorlesung hatte Erich Schmidt festgestellt, daß es Leute gibt, „ die Kunstwerke wie Cadaver secirt, Dichter wie Schuldenmacher mißhandelt und ihre ‚philologisch-historische Methode' zum Mantel ihrer Schwung- und Gedankenlosigkeit gemacht haben."[1] Im Verlauf seiner Ausführungen sagt er dann: „ Wir fassen Entlehnung, Reminiszenz u. dgl. mit Scherer. . . . . in einem sehr weiten Sinn, denn ‚die Produktion der Phantasie ist im wesentlichen eine Reproduktion. Aber alle ähnlichen Vorstellungen finden sich zusammen in der Seele des Menschen, sie verketten sich unter einander, sie verstärken sich gegenseitig. Wenn ein Dichter eine Begebenheit darstellt, so wirken alle Begebenheiten ähnlicher Art, die er jemals erlebt, von denen er jemals gelesen.' Wie die Kunstgeschichte etwa den Gottvatertypus oder die Abendmahlsdarstellung im Laufe der Entwicklung verfolgt, so verfolgen wir z. B. den Typus des Heldenvaters oder die Gruppe: ein Mann zwischen zwei Frauen." Er schließt diesen Abschnitt mit den Worten: „ Aber das liegt noch sehr im Argen." Hier ist von Scherer und Schmidt deutlich der Weg gewiesen, den die Methode zur Zeitigung wesentlicher Ergebnisse wandeln muß. Erich Schmidt hat ja ein Menschenalter lang auch persönlich lehrend Hunderten von jungen Literarhistorikern den Pfad gewiesen, der zum Leben führt. Dennoch finden wir bis zum heutigen Tag in Büchern und Zeitschriften eine Menge von Erzeugnissen ödester Geistlosigkeit, in denen ohne die geringste Rücksichtnahme auf die schöpferische Ehre der Dichter von „ Benutzung ", „ Entlehnung ", „ Beeinflussung ",

[1] *Charakteristiken*, Berlin, 1886, I, 496 f.

Digitized by Google

ja von „ Plagiat " die Rede ist. Solchen Arbeiten ist es zuzuschreiben, daß bei einem Teil des gebildeten Laienpublikums die Literaturwissenschaft in einen Ruf gekommen ist, der 1912 die auf einem Berner Universitätsvortrag beruhende kleine Schrift Harry Maync's *Dichtung und Kritik* notwendig machte. Diese vorzügliche Abhandlung trägt den Untertitel *Eine Rechtfertigung der Literaturwissenschaft* (München, 1912) und ist, wie es im Vorwort heißt, bestimmt „ nicht zur Belehrung der Fachgenossen, sondern zur Aufklärung von Literaturfreunden, die der Literaturwissenschaft ferner stehen." Obwohl seit ihrer Abfassung wiederum vierzehn Jahre ins Land gegangen sind, werden mir nicht nur die „ Literaturfreunde, die der Literaturwissenschaft ferner stehen ", sondern auch die „ Fachgenossen " mit Betrübnis zustimmen, wenn ich meine obige Behauptung wiederhole, nämlich, daß es nach wie vor nicht wenige sogenannte literaturgeschichtliche Veröffentlichungen gibt—nicht n u r in der Goetheliteratur, von der Maync im besonderen spricht!—deren Verfasser sich anscheinend ohne die leiseste Ahnung vom Wesen des künstlerischen Schaffensvorgangs an die Aufstöberung von Zusammenhängen zwischen Dichtwerken heranmachen, und dann auch zu dementsprechenden Ergebnissen gelangen.

Auf dem Gebiet der Dramenforschung scheint mir dieser Mißbrauch häufiger zu begegnen als auf anderen. Es mag daran liegen, daß hier der Aufbau des Kunstwerks offener zu Tage tritt als im Roman oder der Novelle, und daher stärker zur Behandlung lockt.

Ich habe die Absicht, im folgenden an Hand des Schillerschen *Don Carlos* einiges praktisch Methodische auszuführen, was vielleicht besser als allgemeine Hinweise dem einen oder andern nützliche Winke geben könnte, wie der Weg zu wesentlichen Ergebnissen zu finden, und wie darauf zu wandeln ist.[2]

Das Licht auf dem Weg liefert uns der oben von Erich Schmidt zitierte Scherersche Grundsatz: „ Die Produktion der Phantasie ist im wesentlichen Reproduktion. Aber alle ähn-

[2] An dieser Stelle sei auf das mustergültige Lehrbuch der literargeschichtlichen Methodik verwiesen, das in seiner Art einzig dasteht: Gustave Rudler, *Les techniques de la critique et de l'histoire littéraires en littérature française moderne.* Oxford, 1923.

Digitized by Google

lichen Vorstellungen finden sich zusammen in der Seele des Menschen, sie verketten sich unter einander, sie verstärken sich gegenseitig. Wenn ein Dichter eine Begebenheit darstellt, so wirken alle Begebenheiten ähnlicher Art, die er jemals erlebt, von denen er jemals gelesen." Außerdem leite uns ein Satz Harry Maync in dem oben angeführten Aufsatz (S. 32): „ Alle Stoffe und Motive aller Literaturen lassen sich ja letzten Endes auf einen nicht allzu großen eisernen Fond, eine beschränkte Zahl von Typen zurückführen; man kann von einer Biologie der einzelnen Stoffe sprechen, die eine Art Eigenleben führen und bald in diesem, bald in jenem Dichter eine Wiederkunft feiern." Dann führt Maync eine Reihe solcher Stoffe auf und bringt im Anschluß daran ein Briefzitat Gottfried Kellers an Hermann Hettner vom 26. April 1854, das höchst bemerkenswert ist: „ Es wäre der Mühe wert, einmal eine Art Statistik des poetischen Stoffes zu machen und nachzuweisen, wie alles wirklich Gute und Dauerhafte eigentlich von Anfang an schon da war und gebraucht wurde, sobald nur gedichtet und geschrieben wurde." [3]

Wie der Leser im Verlauf meiner Ausführung sehen wird, gehe ich noch einen Schritt weiter: Nicht nur Stoff- und Motivtypen können aufgestellt werden, sondern auch Typen dramatischer Situationen. Wie wir dazu gelangen, zeige unser konkreter Fall. Über die Entstehung weniger Dramen der Weltliteratur haben wir so viele authentische Angaben zur Verfügung wie über Schillers *Don Carlos*. Wenn ich ihn als Beispiel wähle, bestimmt mich hierzu außerdem Schillers eigner Hinweis auf den Zusammenhang mit Shakespeare und Leisewitz in dem Brief an Reinwald vom 14. April 1783 aus Bauerbach: „ Karlos hat, wenn ich mich des Maßes bedienen darf, von Shakespeares Hamlet die Seele— Blut und Nerven von Leisewitz' Julius und den Puls von mir." Unter „ Seele " muß Schiller hier die innere Haltung der Welt gegenüber verstehen, denn eine andere Gemeinsamkeit läßt sich zwischen Carlos und Hamlet kaum feststellen. Beiden liegt es—

[3] Ich verweise im Zusammenhang mit dieser Stelle auf die verdienstvolle Arbeit A. R. Krehbiels, *Gottfried Keller's Attitude toward Literary Criticism and Theory* (" University of Iowa Monographs ", Humanistic Studies, Vol. 1, Number 7, 1918), in der allerdings die obige, sehr bedeutsame Stelle nicht gewürdigt ist.

Digitized by Google

bei starker Leidenschaftlichkeit näher, die Welt zu schauen als sie sich tätig anzueignen. Beide sind als Thronfolger dazu verurteilt, an einem königlichen Hof zu leben, in einer Umgebung also, deren gesellschaftlicher Zustand bestimmt ist durch Konvention, nicht aber durch ein aus lebendiger Erkenntnis des Einzelnen geborenes Ethos. Ihre Naturanlage hat ihnen den Standpunkt angewiesen, von dem aus sie ihre Vorstellung von der Welt gewinnen, und diese Vorstellung mündet für sie unweigerlich in der Einsamkeit. Während nun ein wirtschaftlich und gesellschaftlich Unabhängiger sich ungehindert der freigewählten Vereinsamung hingeben kann—wie es z. B. Schopenhauer sich leisten konnte—ist das einem Thronfolger wie Hamlet oder Carlos verwehrt. Bei ihnen muß es zwischen dem inneren Gesetz ihrer Persönlichkeit und dem äußeren Gebot der Pflicht zum Konflikt kommen. Dieser Konflikt wird tragisch, wenn das äußere Pflichtgebot gleichfalls aus innerer Überzeugung anerkannt wird. Bei Hamlet wie Carlos liefert starke Empfindungsfähigkeit das Regulativ für jeweiliges Verhalten. Beide Prinzen finden in der Zerstörung ihnen wertvollster menschlicher Beziehungen den unmittelbaren Anlaß, ihrem Drang zur Einsamkeit nachzugeben: Hamlet durch den Tod seines Vaters und die überhastete Wiederverheiratung seiner Mutter, Carlos durch die Heirat seiner Braut mit seinem eignen Vater. Beide werden durch eine neue Leidenschaft in den Strom des ihnen ungemäßen Weltlebens hineingerissen: Hamlet durch die Kunde von der Ermordung seines Vaters durch dessen eignen Bruder, den nachmaligen König und Gatten seiner Mutter. Für ihn ist die neue Leidenschaft der natürliche Drang nach Rache. Für Carlos ist es die Freundschaft mit Posa. Mit dem Freund an der Seite fühlt er sich fähig zu einem Kampf gegen jene feindliche Welt, der den Weltfremden vernichtet. Der weltgewandte Posa kann nicht einmal durch den eignen Opfertod den Untergang des Freundes aufhalten. So fällt ja auch Hamlet, als er schließlich handelt, der überlegnen Tücke des Feindes zum Opfer, den er vernichten will. Bei ihm wie Carlos liegt der Kern ihres tragischen Geschicks nicht in der Art, wie sie handeln, sondern darin, daß sie überhaupt handeln. Ihr Schicksal ist eigentlich schon von dem Augenblick an besiegelt, wo sie das

Digitized by Google

Gesetz ihrer Persönlichkeit verletzen und sich auf den Schauplatz jener andern Welt begeben, gegen die zu bestehen ihrer Weltunweisheit die Waffen fehlen.

Wenden wir uns nun zu Leisewitz' *Julius*, dessen „ Blut und Nerven " Schiller seinem Carlos geliehen zu haben angibt! Was versteht er unter „ Blut und Nerven "? Unter „ Blut " gewiß nichts anders als den E r o s : den Drang nach glühender Hingabe an ein geliebtes Wesen, an ein Weib oder an einen Freund. Daß Schiller selbst in jenem Abschnitt seines Lebens Frauenliebe und Freundschaft e i n Begriff sind, spricht er in dem nämlichen Brief an Reinwald aus, dem die oben zitierte Charakteristik seines Don Carlos entnommen ist. Überdies geht ja aus jenem Brief auch noch hervor, daß sich dieser Eros sogar auf den Helden seiner Dichtung erstreckt. Völlig im Sinne des platonischen Liebesbegriffs identifiziert er sich völlig mit ihm und ihn mit sich. Ob wohl jemals ein Mensch die platonische Idee bewußter g e l e b t hat als der junge Schiller? Ich möchte es bezweifeln. „ Blut " wäre also der Eros oder, vielleicht noch etwas treffender ausgedrückt, das erotische Kolorit, das des Prinzen Verhältnis zu Posa und der Königin trägt. Unter „ Nerven " wäre dann die Eigenart und Stärke seiner Reaktionen zu verstehen, die auf den Anreiz aus der erotischen Sphäre erfolgen, mit anderen Worten: die Eigenart aller jener Handlungen, deren innerstes Motiv Liebe und Freundschaft sind. Und das gilt fast für die gesamte Handlung, soweit Carlos deren Träger ist. Vergleichen wir damit den Julius von Tarent, so finden wir, daß Julius darin mit Carlos völlig übereinstimmt.

Der „ Puls " endlich, den Carlos von dem Dichter selbst haben soll, ist alles spezifisch Schillersche, was sich im Charakter des Helden findet: eine Fülle eigner Erlebnisse und schließlich das Tempo des Handlungsablaufs, das den Persönlichkeitsrhythmus des Dichters wiederspiegelt.

Der Leser wird sich leicht überzeugen, daß beinahe in der gesamten Schillerliteratur und in der über *Don Carlos* im besonderen jenes Zitat aus dem Reinwaldbrief abgedruckt ist. Außerdem, daß im Anschluß daran zumeist alles, was d i e D r a m e n *Hamlet* und *Don Carlos* irgend gemeinsam haben,

Digitized by Google

zum Beleg herangezogen wird. Das gleiche Spiel wiederholt sich dann zwischen den Dramen *Julius von Tarent* und *Don Carlos*. Da ich mit diesem Aufsatz keine ins einzelne gehende Polemik gegen bestimmte Autoren beabsichtige, verzichte ich darauf, die Belege hierherzusetzen. Der Leser wird sie ohne Mühe selbst auffinden, wenn er sich mit der Angelegenheit weiter befassen will. Ich will hier nicht zeigen, wie man es n i c h t machen soll, sondern wie man vorgehen kann, um diesen Fehler zu vermeiden.

Ich habe deshalb versucht, zunächst einmal meine Auffassung der fraglichen Begriffe: „ Seele ", „ Blut und Nerven ", „ Puls " hierherzusetzen. Ich verzichte auch hier auf das weitläufige und langweilige Geschäft, die Fülle der Übereinstimmungen im Sinne meiner Auffassung zu sondern. Der Leser wird leicht imstande sein, das selbst zu tun.

Was der Dichter in Briefen Reinwald oder andern Freunden über den *Don Carlos* mitteilt, ist das einzige, was ihm selbst wesentlich erschienen ist. Wenn wir jene Auslassungen zusammen mit andern betrachten, die sich auf seine Arbeitsweise im Allgemeinen beziehen, und sie dann auf sein Verhältnis zu Quellen und ihm bewußt vorschwebenden Literaturwerken hin ansehen, so müssen wir unweigerlich zu w e s e n t l i c h e n Ergebnissen gelangen, d. h. zu solchen, die weniger von Zitaten strotzen, dafür aber d a s U r s ä c h l i c h e berühren.

Die Anfänge des Don Carlos gehen bekanntlich auf eine Anregung Heribert v. Dalbergs zurück, die er Schiller gelegentlich dessen zweiten Aufenthaltes zu Mannheim im Mai 1782 zuteil werden ließ. Er hatte in dem Verfasser der *Räuber* einen Dramatiker erkennt, von dessen Behandlung des Gegenstandes er sich Erfolg und Nutzen für seine Bühne versprach. Schiller sah die Möglichkeiten des Stoffes und schrieb Dalberg, der Don Carlos sei in der Tat „ des Pinsels eines Dramatikers wert." Bestimmend für ihn waren, nicht anders als für Dalberg selbst, die Bedürfnisse des Theaters. Die Geschichte des Don Carlos, die ihm Dalberg damals mit auf den Weg gab, war möglicherweise schon die Novelle St. Réals, von der er sich dann unmittelbar nach seiner Ankunft in Bauerbach von Reinwald das Exemplar der Meininger

Digitized by Google

Bibliothek schicken ließ. In dieser seiner Hauptquelle fand er die geschichtlichen Charaktere schon in einem Sinn umgebildet und die Linien einer Handlung vorgezeichnet, die ihn farbig bewegte, wenn auch zunächst noch schwer greifbare Szenenbilder vor sein inneres Auge stellte. Ich glaube aus eigner Erfahrung behaupten zu dürfen, daß es sich in solchem Falle um tatsächliche Reizungen der Gesichtssinnes handelt. Daß schon bei der Gestaltung solcher Urszenen—man gestatte mir den Ausdruck!—auch Erinnerungsbilder tatsächlich gesehener Theaterszenen mitspielen, darf mit Wahrscheinlichkeit behauptet werden. Ich bin überzeugt, daß zahllose Übereinstimmungen zwischen Kunstwerken jeder Gattung —auch denen der bildenden Kunst und der Musik—auf solche im allerersten Stadium des Schaffens stattgefundene Assoziationen innerhalb derjenigen Sinnesgebiete zurückgeführt werden können, in deren Bereich die Konzeption erfolgt ist. Daß sie in späteren Stadien erst recht auftreten, ist eigentlich selbstverständlich, weil der Künstler als Gestalter naturgemäß das auf seinem Kunstgebiet Gestaltete am leichtesten assoziiert. Der Originalwert seiner Arbeit hängt allein davon ab, in welchem Maße er imstande ist, den Komplex von sinnlichen Reaktionen und gestaltlichen Assoziationen mit seinem Rhythmus und seinem Ethos zu durchdringen, oder, anders gefaßt, wieviel von seiner eignen Persönlichkeit er darin lebendig ausdrückt.

Um übrigens bezüglich des hier Behaupteten philologischen Einwürfen von vornherein zu begegnen, möchte ich nachdrücklich auf den Ausdruck „ Pinsel des Dramatikers " hinweisen, den Schiller in jenem an Dalberg gerichteten Brief selbst anwendet, und wodurch er verrät, daß es sich bei ihm damals bestimmt um bildhafte Vorstellungen gehandelt hat, als er den *Don Carlos* konzipierte.

Einen klaren Einblick in den weiteren Verlauf des Schillerschen Schaffensprozesses gibt uns der Brief an Reinwald vom 27. März 1783 aus Bauerbach[4]: „ Über ein neues Stück bin ich mit mir einig. Um meines langen Hin- und Herschwankens zwischen *Imhof* und *Maria Stuart* los zu sein, hab ich beide, bis

[4] H. A. S., 178, 9ff.

Digitized by Google

auf weitere Ordre, zurückgelegt und arbeite nunmehr entschlossen und fest auf einen *Dom Karlos* zu. Ich finde, daß diese Geschichte mehr Einheit und Interesse zum Grunde hat, als ich bisher geglaubt, und mir Gelegenheit zu starken Zeichnungen und erschütternden oder rührenden Situationen gibt. Der Charakter eines feurigen, großen und empfindenden Jünglings, der zugleich der Erbe einiger Kronen ist,—einer K ö n i g i n, die durch den Zwang ihrer Empfindung bei allen Vorteilen ihres Schicksals verunglückt,—eines eifersüchtigen Vaters und Gemahls—eines grausamen heuchlerischen Inquisitors und barbarischen Herzogs von Alba usf. sollten mir, dächte ich, nicht wohl mißlingen. Dazu kommt, daß man einen Mangel an solchen deutschen Stücken hat, die große Staatspersonen behandeln—und das Mannheimer Theater dieses Sujet von mir bearbeitet wünscht." Nun folgt eine Bitte um Rat und Hilfe. Dann fährt er fort: „Wenn ich eine spanische Geschichte mit Vorteil behandeln soll, so werde ich notwendig mit dem Nationalcharakter, den Sitten und der Statistik des Volks bekannt sein müssen. Sodann Bitte um Eile." Darauf: „Daher hoffe ich, Sie werden meine Ungeduld wenigstens mit einigen dahineinschlagenden Werken befriedigen. . . . Wenn Sie allenfalls Brantômes Geschichte Philipps II. besitzen, so teilen Sie mir solche auch mit."

Der Dichter findet jetzt „mehr Einheit und Interesse" auf dem „Grunde" der Geschichte, als er geglaubt hatte, d. h. sein persönlicher Anteil daran entzündet sich an der Erkenntnis, daß ein einheitlicher Unterbau für das Gefüge des gesamten Geschehens schon in der Novelle St. Réals vorhanden ist. Er hat also ein Gefäß gefunden, das er mit der Idee seines persönlichen Ethos erfüllen kann. Sobald er diesen z w e i t e n entscheidenden Schritt im dramatischen Schaffen tut und den belebenden Odem seiner eignen ethischen Gedanken über die verschwommenen Bilder der Urszenen wehen läßt, erfolgt gleich einem physischen Befruchtungsvorgang der d r i t t e: aus dem bewegten Chaos treten einzelne G e s t a l t e n. Noch gebraucht er den Ausdruck „Zeichnungen"; der optische Prozess dauert also noch an, durchsetzt sich aber bereits mit Vorstellungen einer potentiellen Handlung, denn er redet jetzt

Digitized by Google

von „erschütternden oder rührenden Situationen." Hieraus ergibt sich folgerichtig eine Abgrenzung des Begriffs „Situation": Es ist die dem Zusammentreffen bestimmter Charaktere entspringende Handlungsmöglichkeit. Je bildhafter auf dieser Stufe des Schaffens der Dichter die Situationen s i e h t, desto stärker wird er die Charaktere individualisieren; desto weniger wird er in den Fehler verfallen, mit andern als rein dramatischen Mitteln das Ethos auszudrücken. Nichts natürlicher, als daß ihm auch in d i e s e m Stadium wiederum Assoziationen begegnen, und zwar von zweierlei Art: erstens kann die Situation Assoziationen der Charaktere mit denen anderer Dramen bewirken, in denen sich Charaktere in einer ähnlichen Situation befinden, D a ß sie sich darin befinden, setzt nach dem oben Gesagten ja schon eine gewisse Gemeinsamkeit in der Grundanlage voraus, die ihrerseits einer solchen Assoziation wieder halbwegs entgegenkommt. Zweitens führt aber auch zuweilen das Zusammentreffen von Charakteren zur Assoziation mit Situationen anderer Stücke, indem sich also der Dichter unterbewußt erinnert, daß dort ähnliche Charaktere bei ihrem Zusammentreffen auf bestimmte Weise handeln. Er wird also in solchem Falle eine ähnliche Szene gestalten, wie sie ein andrer schon vor ihm gestaltet hatte. Dies braucht ihm—wohl gemerkt—gar nicht bewußt zu sein. Außerdem ist es ja auch eigentlich selbstverständlich, daß beim Zusammentreffen ähnlicher Charaktere unter ähnlichen Voraussetzungen ähnliche Situationen—Handlungsmöglichkeiten—entstehen m ü s s e n, sogar o h n e daß Assoziation dabei im Spiel zu sein braucht. Der Leser wird es mir verzeihen, daß ich dabei das introspektive Verfahren zur Bekräftigung dieser Behauptung anwende. Er wird dies umso bereitwilliger tun, wenn ich gestehe, daß die folgende Erfahrung der Keim der vorliegenden Arbeit ist. Eine meiner literarischen Jugendsünden—natürlich ein Drama! —enthielt eine Szene, in der Savonarola den sterbenden Lorenzo Medici mit der Vorstellung der ihm sicheren Verdammnis foltert. Angeregt wurde ich dazu durch einen Hinweis Goethes auf die dramatische Fruchtbarkeit dieser Situation. Als ich jene Szene einem Freund vorlas, sagte er lächelnd, ich hätte leider Thomas Mann etwas stark benutzt. Und dann hielt er

Digitized by Google

mir dessen *Fiorenza* unter die Nase, wo ich die gleiche Szene, zum Teil im Wortlaut der meinigen ähnlich, vorfand, ohne daß ich jemals von Manns Dichtung auch nur gehört hatte. Angenommen, ich hätte die meine veröffentlicht, so wäre ich unweigerlich des Plagiats beschuldigt worden, und ich hätte wohl schwerlich mit meiner wahren Behauptung Glauben gefunden, Manns dramatische Novelle nicht einmal dem Namen nach gekannt zu haben. Mein Manuskript, dem ich noch am gleichen Abend das Schicksal Savonarolas bereitete, ist den Feuertod nicht umsonst gestorben, denn es hat mich Vorsicht gelehrt bei Anwendung von Ausdrücken wie „ Beeinflussung ", „ Benutzung ", „ Entlehnung ", „ Plagiat " usw.

Jedenfalls steht es für mich fest, daß selbst bei Übereinstimmung im Wortlaut nicht einmal eine Assoziation stattgefunden zu haben braucht, natürlich wohl stattgefunden haben kann. Von „ Benutzung " überhaupt ganz zu schweigen.

In seinem bekannten Werke *Die Traumdeutung*[5] führt Sigmund Freud im II. Abschnitt („ Methode der Traumdeutung "), S. 72 f., eine Stelle aus einem Brief Schillers an Körner an, aus der er wichtige Schlüsse auf das Zustandekommen des dichterischen Schaffens zieht. Ich beginne mit meinem Zitat bereits an einer Stelle, von wo aus der Zusammenhang mit dem Schillerbrief ohne weiteres verständlich wird. Er beschreibt den psychischen Zustand, in den sich die Person versetzen muß, um ihre Träume analysierbar zu machen, und fährt erläuternd fort (S. 72, Z. 9): „ Wie man sieht, handelt es sich darum, einen psychischen Zustand herzustellen, der mit dem vor dem Einschlafen (und sicherlich auch mit dem hypnotischen) eine gewisse Analogie in der Verteilung der psychischen Energie (der beweglichen Aufmerksamkeit) gemein hat. Beim Einschlafen treten die „ ungewollten Vorstellungen " hervor durch den Nachlaß einer gewissen willkürlichen (und gewiß auch kritischen) Aktion, die wir auf den Ablauf unsrer Vorstellungen einwirken lassen; als den Grund dieses Nachlasses pflegen wir „ Ermüdung " anzugeben; die auftauchenden ungewollten Vorstellungen verwandeln sich in

[5] 2. Aufl., Leipzig und Wien, 1909.

Digitized by Google

visuelle und akustische Bilder.[6] Bei dem Zustand, den man zur Analyse der Träume und pathologischen Ideen benützt, verzichtet man absichtlich und willkürlich auf jene Aktivität und verwendet die ersparte psychische Energie (oder ein Stück derselben) zur aufmerksamen Verfolgung der jetzt auftauchenden ungewollten Gedanken, die ihren Charakter als Vorstellungen (dies der Unterschied gegen den Zustand beim Einschlafen) beibehalten. Man macht so die 'ungewollten Vorstellungen' zu ‚gewollten'."

„ Die hier geforderte Einstellung auf anscheinend ‚freisteigende' Einfälle mit Verzicht auf die sonst gegen diese geübte Kritik scheint manchen Personen nicht leicht zu werden. Die ‚ungewollten Gedanken' pflegen den heftigsten Widerstand, der sie am Auftauchen hindern will, zu entfesseln. Wenn wir aber unserem großen Dichterphilosophen Fr. Schiller Glauben schenken, so muß eine ganz ähnliche Einstellung auch die Bedingung der dichterischen Produktion enthalten. An einer Stelle seines Briefwechsels mit Körner, deren Aufspürung Herrn Otto Rank zu danken ist, antwortet Schiller auf die Klage seines Freundes über seine mangelnde Produktivität: ‚Der Grund deiner Klagen liegt, wie mir scheint, in dem Zwange, den dein Verstand deiner Imagination auflegt. Ich muß hier einen Gedanken hinwerfen und ihn durch ein Gleichnis versinnlichen. Es scheint nicht gut und dem Schöpfungswerke der Seele nachteilig zu sein, wenn der Verstand die zuströmenden Ideen gleichsam an den Toren schon zu scharf mustert. Eine Idee kann, isoliert betrachtet, sehr unbeträchtlich und sehr abenteuerlich sein, aber vielleicht wird sie durch eine, die nach ihr kommt, wichtig, vielleicht kann sie in einer gewissen Verbindung mit anderen, die vielleicht ebenso abgeschmackt scheinen, ein sehr zweckmäßiges Glied abgeben:—Alles das kann der Verstand nicht beurteilen, wenn er sie nicht so lange festhält, bis er sie in Verbindung mit diesen angeschaut hat. Bei einem schöpferischen Kopfe hingegen däucht mir, hat der Verstand seine Wache von den Toren zurückgezogen, die Ideen stürzen

[6] Vergleiche die S. 84 von Freud zitierten Bemerkungen von Schleiermacher u. a.; „Das Charakteristische des wachen Zustandes ist nach Schleiermacher (*Psychologie*, herausgeg. v. L. George, Berlin, 1861, S. 351), daß die Denktätigkeit in Begriffen und nicht in Bildern vor sich geht."

Digitized by Google

pêle-mêle herein, und alsdann erst übersieht und mustert er den großen Haufen.—Ihr Herren Kritiker, und wie Ihr Euch sonst nennt, schämt oder fürchtet Euch vor dem augenblicklichen, vorübergehenden Wahnwitze, der sich bei allen eigenen Schöpfern findet und dessen längere oder kürzere Dauer den denkenden Künstler von dem Träumer unterscheidet. Daher Eure Klagen über Unfruchtbarkeit, weil Ihr zu früh verwerft und zu strenge sondert.' " [7]

Unter der Voraussetzung, daß Freuds Traumanalysen—die er ja zugegebenermaßen zum großen Teil auf eigene Traumerfahrungen gründet—objektiv genug sind, um als allgemeingültig angesehen werden zu können, schließe ich mich seiner Meinung an, daß Träume Wunscherfüllungen darstellen. Darin, daß alle Traumwünsche ausschließlich sexualbetont sein sollen, kann ich ihm allerdings nicht folgen. Das Eine steht fest, daß jedes Traumelement in irgend einer Beziehung zu dem Träumenden steht. Nun liegt ja auch dem wahrhaften künstlerischen Schaffen ein starker Trieb zu Grunde: der Drang nach Persönlichkeitsausdruck. Wie dem Einschlafenden „ die auftauchenden ungewollten Vorstellungen " zu „ visuellen und akustischen Bildern " werden—die er erfahrungsgemäß mit neuen assoziiert—, so erweckt auch dem Dichter seine „ Imagination " auf gewisse Anreize hin Bilder und Vorstellungen. Daß auch er wie der Träumende assoziiert, haben wir bereits erwähnt. Daß er wie jener „ die Wachen von den Toren des Verstandes zurückzieht ", bekundet uns Schiller. Daß sich—ebenso wie der Traum—auch das entstehende Kunstwerk in allen seinen Phasen um die Persönlichkeit seines Schöpfers krystallisiert, kann leicht nachgewiesen werden.

[7] Ich habe nicht die Absicht, mich mit den Anhängern der verschiedenen Richtungen der modernen Psychologie in eine Auseinandersetzung darüber einzulassen, wie die oben angeführten Beobachtungen Schillers und Freuds in ihre jeweilige Fachsprache übersetzt lauten müßten. Das, was bei der Entstehung eines Traumes oder Dichtwerks in die Erscheinung tritt, ist sicher richtig beobachtet. Es als Ablauf von Reizen und Reaktionen zu erklären, überlasse ich der Experimentalpsychologie und hoffe, daß sie die Lösung bald findet. Bis sie gefunden ist, gebrauche ich unbekümmert Begriffe wie „ Seele ", „ psychisch ", „ bewußt ", „ unbewußt ", „ unterbewußt ", „ Wille ", „ wollen ", „ gewollt und ungewollt " usw.; bin aber, wie gesagt, einer brauchbaren Übertragung dieser Ausführungen in rein naturwissenschaftlichen Jargon jederzeit zugänglich.

Digitized by Google

Kehren wir zurück zum *Don Carlos!* In Verbindung mit dem weiteren Verlauf seiner Entstehung wollen wir die Gültigkeit der obigen Analogie zwischen Traum und dichterischem Schaffen näher beleuchten. Wir waren an dem Punkte des Schaffensverlaufs stehen geblieben, wo der Dichter unter Durchdringung der Urszenen mit seinem Ethos den kritischen Verstand scheidend unter den Haufen der Ideen treten läßt. Es treten einzelne Hauptcharaktere bestimmter hervor und zueinander, und daraus entstehen Situationen. Außer den bereits erwähnten Assoziationen tritt dann hier noch eine andere Art auf: die aus der erwähnten Mischung von Quellen- mit Assoziationselementen aus erinnerten Kunstwerken entstandenen Charaktere und Situationen assoziieren sich nunmehr mit der Erinnerung an Menschen und durch sie bestimmte Erlebnisse, die im näher oder ferner zurückliegenden Leben des Dichters entscheidend gewirkt haben. Die oben erwähnten Assoziationen mit Kunstwerken lassen sich ebensogut auch hier unterbringen, denn auch sie stellen bestimmendes Erleben dar. Das „ Auftreten " dieser Assoziationen haben wir uns, um mit Schiller zu reden, so zu denken, daß der Dichter nunmehr wiederum „ die Wachen von den Toren des Verstandes zurückzieht " und „ die Ideen hereinströmen läßt ". Eine erneute kritische „ Musterung des Haufens " zeigt dann, was von dem um Charaktere und Situationen ankrystallisierten Assoziationsstoff mit der künstlerischen Gesamtabsicht vereinbar ist, und was nicht. In jener Sättigung des quellenmäßig Gegebenen mit Erlebnisassoziationen im weitesten Sinne liegt das Wesentliche des künstlerischen Schaffens. Hierdurch gewinnt jeder Teil des entstehenden Kunstwerks seinen Platz auf einer Sphäre, die um den Schaffenden als ihren Mittelpunkt kreist. Die Analogie zur Entstehung von Träumen ist also mit der einen Einschränkung vollkommen, daß im Traum keine kritische Sichtung der „ aufsteigenden " Erlebnisassoziationen stattfindet. Schiller selbst spricht ja von „ dem augenblicklichen, vorübergehenden Wahnwitze, der sich bei allen eigenen Schöpfern findet und dessen längere oder kürzere Dauer den denkenden Künstler von dem Träumer unterscheidet ".

Für mich steht es also fest, daß wichtige Beziehungen zu

Digitized by Google

Erlebtem schon auf dieser frühen Stufe des Gestaltens in die Dichtung eindringen. Verfolgen wir das etwas eingehender!

Ungefähr gleichzeitig mit unserem Reinwaldbrief können wir die Ausarbeitung jenes Planschemas ansetzen, das uns glücklicherweise erhalten ist. Es ist im zweiten Band der Horenausgabe von Schillers sämtlichen Werken (S. 156–158) unter dem Titel „Plan zu Dom Karlos Prinz von Spanien. Trauerspiel. 1783." abgedruckt. Ich verweise den Leser auf diesen Abdruck, da ich nur die meinen Zwecken entsprechenden Teile hierhersetzen will. Der Plan ist eine Neugruppierung des St. Réalschen Novellenstoffs zum Zweck der dramatischen Bearbeitung. Wir haben aus dem Brief an Reinwald gesehen, daß dem Dichter die mit *Hamlet*, *Julius* und Persönlichem damals bereits gebildeten Assoziationen schon klar bewußt waren. Daß auch Beziehungen zu Shakespeares *Othello* vorhanden sind, ist der Wissenschaft längst bekannt. Der Plan läßt uns vermuten, an welchen Punkten und wie die betreffenden Assoziationen entstanden sein können.

Für eine der frühesten halte ich aus zwingenden Gründen die Hamlet-Assoziation. Es ist durchaus möglich, daß sie sich schon bei der ersten Lektüre St. Réals gebildet hat. Der allgemeine Eindruck, den man von dessen Carlos gewinnt, führt das Bild des Dänenprinzen geradezu zwangsläufig mit sich. Gemeinsam ist ihnen ihr tiefer innerer Kummer über die Zerstörung ihnen wesentlicher menschlicher Beziehungen und dessen äußerer Ausdruck in freiwilliger Vereinsamung und „ungewöhnlicher Melancholie und Zerstreuung", wie Schiller unter 1. A. 2. seines Planes schreibt. Damit ist schon in großen Umrissen die Gemeinsamkeit der „Seele" zwischen beiden Gestalten festgelegt. Es folgt daraus als Situationskorrelat das Hinzutreten von Höflingen, die den Einsamen zerstreuen und ausfragen sollen, sowie deren Zurückweisung durch den Prinzen, der sich ihrer erwehren will. Gerade diese Situation ist für die Absicht der vorliegenden Arbeit besonders lehrreich. Wir können sie als *Situationstypus* bezeichnen, weil sie sich unter ähnlichen Voraussetzungen in verschiednen Dramen findet, ohne daß dabei an assoziative Verbindung zwischen ihnen

Digitized by Google

gedacht zu werden braucht. Selbst gelegentliche Ähnlichkeit im Wortlaut beweist hier nicht das Geringste für eine Assoziation, geschweige denn für eine „ Benutzung ". D a ß Assoziation stattgefunden haben k a n n , ist natürlich möglich, nur läßt es sich eben schwer oder gar nicht b e w e i s e n , es sei denn, daß der Dichter selbst darauf aufmerksam macht.

Die erwähnte Situation findet sich in allen Fassungen des *Don Carlos* von Schiller,—allerdings in verschiedner Form—, sodann v o r ihm in Shakespeares *Hamlet* in den Szenen Hamlet-Rosenkranz und Güldenstern, Hamlet-Polonius; außerdem in Toerrings *Agnes Bernauerinn* in der Szene zwischen Albrecht und Preisinger, sodann in Leisewitz' *Julius von Tarent* in der Szene zwischen Guido und Aspermonte. Im letzteren Stück liegt die Ähnlichkeit mehr im äußeren Geschehen. Hier versucht kein Hofmann einen vereinsamten Prinzen zu zerstreuen oder auszufragen, wohl aber erscheint bei dem Zusammentreffen des Prinzen Guido mit dem Freund seines Bruders das unsrer Situation zuweilen eigene Motiv, daß der Prinz den Hofmann durch Beleidigung zwingt, das Schwert zu ziehen. Der Zweikampf wird durch eine vermittelnde Person unterbrochen, wie der im *Don Carlos* zwischen Carlos und Alba durch die Königin. Der Sitation im *Don Carlos* noch ähnlicher—auch in den inneren Voraussetzungen ist aber die in der *Ignez de Castro* des Grafen Soden (Akt 1, Szene 6). Dieses Stück ist 1784 erschienen, Schiller kann es also bereits gekannt haben, bevor er den ersten Akt des *Don Carlos* in der *Rheinischen Thalia* veröffentlichte, der die Szene Carlos-Domingo enthält, und bevor er den zweiten schrieb, worin sich die Gefechtsszene mit Alba findet. Die Szene Don Pedro (Thronfolger)—Alvaro Gonzalez (Höfling) enthält Motive zu beiden *Don Carlos*-Szenen. Sogar Anklänge im Wortlaut sind vorhanden. Der Vorgang ist kurz folgender: Alvaro nähert sich dem Prinzen mit der Nachricht, der König schicke ihn. Pedro nennt ihn einen ungeschickten Boten. Darauf:

Alvaro: Beim Himmel! Don Pedro! wodurch hab ich das um euch verdient?

Don Pedro: Ihr? habt ihr was verdient, so laßt's euch lohnen.

Wie prächtig stimmt hierzu *Don Carlos* (Ausgabe 1787) I, 1:

Digitized by Google

Carlos: . . . Die Mühe, Herr, war zu ersparen. Wenn
Sie Dank erwarten, gehen Sie zum König.

Nachdem Alvaro dem Prinzen versichert hat, er verkenne ihn, sucht er ihn von seiner Ergebenheit für ihn zu überzeugen. Pedro läßt ihn eine Weile reden, dann spricht er zu ihm:

Don Pedro: Sagt ich nicht vorhin, ich kennt euch nicht? wars nicht so?
Alvaro: Es beliebte euer Hoheit so sprechen. (*sic*!)
Don Pedro: Ich habs gelogen, sag ich; ich kenn euch, besser als mein eignes Selbst. . . . . und ihr erstaunt nicht, ihr wundert euch gar nicht, daß die Gottheit einen so heuchlerischen Bösewicht als ihr—zwischen Himmel und Erde duldet?

Auch Carlos nennt den Domingo (in der *Thalia*-Fassung) ziemlich unvermittelt „ Bösewicht " und zeiht ihn der schlimmsten Absichten gegen ihn.

Domingo: Prinz! Sie v e r k e n n e n mich.
Karlos: Ich k e n n e dich.

Und dann zählt er ihm alle seine Schändlichkeiten her, die er schon begangen hat.

In der *Ignez de Castro* fährt Alvaro auf die Beleidigung hin auf mit dem Ruf: „ Don Pedro!" Darauf:

Don Pedro (*ans Schwerdt greifend*): Don Alvaro Gonzalez?—
Alvaro: Mein Prinz—
Don Pedro: Geht zum König; geht, und lebt wohl, mein Herr Alvaro Gonzalez! Lebt wohl.
Alvaro (*im Abgehen, heimlich*); Tod und Hölle! mir das?

Hierzu *Dom Karlos* (*Thalia*):

Karlos: Geht nach Hause,
Und hinterbringet dem, der Euch gesandt: . . .

An dieser Stelle ließe sich eine g e l e h r t e Abhandlung einflechten über die Genealogie dieser Szene, denn Soden konnte bei ihrer Abfassung ebensogut den *Julius von Tarent* „ benutzt " haben wie die *Ignez de Castro* des Domingo Dos Reis Quita, die ihm in Bertuchs *Magazin der spanischen und portugiesischen Literatur*,[8] übersetzt zugänglich war. Dort findet sich im II. Akt in der 2. Szene ebenfalls unsre Situation. Die „ Benutzung " der einen wie der andern „ Quelle " durch Soden ist nach dem

[8] VIII, 169; Dessau u. Leipzig, 1782.

Digitized by Google

herkömmlichen Verfahren mit gleicher Leichtigkeit „nachzuweisen". Wer mir aber bis hierher aufmerksam gefolgt ist, wird zugeben, daß wir für die Entstehung der Übereinstimmung die verschiedensten Ursachen annehmen können, daß also—kurz gesagt—die Frage nicht zu lösen ist, ob überhaupt und wieweit Assoziationen vorliegen oder ob der in der Situation liegende Zwang dafür verantwortlich zu machen ist, daß gerade diese und keine andre Handlung dabei herauskam. Im Interesse der Benutzungsschnüffler bedaure ich unendlich, daß *Julius von Tarent* schon 1776 und Bertuchs Magazin erst 1782 herauskam, und daß die von Bertuch abgedruckte *Ignez* eine Übersetzung ist, sodaß hier—leider Gottes—jede Möglichkeit einer „Benutzung", „Beeinflussung" oder eines anderen philologischen Verfahrens ausgeschlossen ist. Zur Beruhigung skeptischer Gemüter will ich den Hergang der Bertuchschen Ignez-Szene kurz hierhersetzen, außerdem ist das Bertuch-Exemplar, das ich benutze, mein Eigentum und, soviel ich weiß, das einzige in Amerika. Auch hier wird ein Hofmann (der spanische Gesandte) von dem portugiesischen König an dessen Sohn Dom Pedro als Vermittler geschickt. Auch hier ist der Prinz durch seines Vaters Bestreben, wertvolle menschliche Beziehungen zu zerstören, dem König und dessen Höflingen gegenüber in die Abwehrstellung gedrängt. Er läßt daher—ebenso wie Hamlet, Carlos, Guido (siehe die obige Einschränkung), und wie der Sodensche Pedro (vgl. oben)—den Vertreter der Gegenpartei „abfahren" und tut das durch gewollte Beleidigung, im vorliegenden Fall durch Verletzung der spanischen Nationalehre. Auch hier zieht der Prinz zuletzt den Degen. Auch hier wird der Kampf verhindert und zwar durch das Dazwischentreten des Königs. Ich will für etwaige Gegner, die mich zu widerlegen beabsichtigen, ein kurzes Rezept hierhersetzen, nach dem das am praktischsten geschehen kann: Man beweise einwandfrei, daß Schiller Soden und dieser wiederum Bertuch, oder daß Schiller Bertuch direkt oder Leisewitz und Shakespeare „benutzt" hat. Aber wohl gemerkt: einwandfrei!

Eine weitere Hamlet-Assoziation mußte sich ebenfalls schon aus der ersten Lektüre St. Réals ergeben: die Charakter-

Digitized by Google

assoziation Carlos-Posa-Hamlet-Horatio und ihre Situationskorrelate. Soweit sie Einzelzüge betrifft, war sie dadurch bedingt, daß in der französischen Novelle ebenso wie bei Shakespeare die beiden Freunde die Hochschule gemeinsam besucht haben, und daß Posa-Horatio beide dem Hofleben persönlicher gegenüberstehen als die eigentlichen Höflinge. Das Wesentliche dieser Situation aber macht auch sie zum Situationstypus: Sie findet sich überall da, wo der isolierte junge Fürst einen selbstlosen Freund an der Seite hat, mit dem „ Arm in Arm " er „ sein Jahrhundert in die Schranken fordert ". So ist es denn wiederum nicht überraschend, wenn wir sie im *Julius von Tarent* und in fast allen Agnes Bernauer- und Inés de Castro-Fassungen vorfinden. Daß sie dem „ Puls " des jeweiligen Dichters entsprechend verschieden gefärbt und temperiert ist, versteht sich von selbst. So konnten Schillers Posaszenen erst ihr wärmstes Leben erhalten, nachdem er mit Körner jenen bedeutsamen Freundschaftsbund geschlossen hatte. Wenn irgendwo, so erweist das Kunstschaffen seine Verwandtschaft mit dem Träumen als Wunscherfüllung in der Schillerschen Behandlung der Prinz-Freund-Situation. Was Schiller von frühester Jugend an ersehnt hatte: einen Freund zu besitzen, dem er sich rückhaltlos hingeben, ja, für den er sich aufopfern könne in der Gewißheit, jener würde das Gleiche für ihn tun: was in Körners Freundschaft nach menschlichem Ermessen erfüllt schien, das steigerte er in der Carlos-Posa-Situation bis zum höchsten Gipfel des Wünschbaren. Von dort gibt es dann nur noch einen Schritt: zur Idee der Freundschaft selbst. Schon so, wie Schiller es gestaltet hat, steht dieses Freundespaar im Lichte des τόπος ὑπερουράνιος, und die Freundschaft Hamlet-Horatio nimmt sich daneben aus wie ein blasser Schemen. Nur noch Orestes und Pylades wandeln auf gleicher Höhe.

Dem Bekanntwerden mit St. Réal gleichzeitig läßt sich ebenfalls mit Bestimmtheit die Charakter- und Situationsassoziation mit Shakespeares *Othello* ansetzen. Schon in dem Brief an Reinwald vom 27. März 1783 spricht Schiller ja von dem „ eifersüchtigen Vater und Gemahl " und im „ III. Schritt " des Anlageplanes von 1783 ist die gesamte Eifersuchtstragödie bereits entworfen. Es heißt dort:

Digitized by Google

A. Die Gefahren fangen an auszubrechen.
   1. Der König bekommt einen Wink und gerät in die heftigste Eifersucht.
   2. Dom Karlos erbittert den König noch mehr.
   3. Die Königin scheint den Verdacht zu rechtfertigen.
   4. Alles vereinigt sich, den Prinzen und die Königin strafbar zu machen.
   5. Der König beschließt seines Sohnes Verderben.

Im Augenblick, wo sich Schiller entschied, alle diese Züge der französischen Novelle zu dramatisieren, konnte er Assoziationen mit Othello nicht mehr vermeiden. Shakespeare hat in seinem Drama die Eifersuchtstragödie „an sich" gestaltet. Alle darin vorhandenen Charaktere und Situationen mußten unweigerlich zu Charakter- und Situations- t y p e n werden, d. h. der unbegründet Eifersüchtige ist bei jeder wiederholten Behandlung des Motivs ein neuer Othello, jeder böswillige Verleumder der Unschuld ein neuer Iago und jene selbst eine neue Desdemona. Das gleiche gilt natürlich auch für die Situationen. Schiller, der den *Othello* kannte, konnte dem Assoziationszwang nicht entgehen: wo Philipp der Eifersucht erliegt, trägt er Othellozüge; wo ihn seine Domingo und Alba aufhetzen, gleichen sie Iago. Ob gelegentliche Anklänge im Wortlaut aus Assoziation erklärt werden können oder nicht, ist ganz unwesentlich. Ich glaube, selbst wenn Schiller den *Othello* n i c h t gekannt hätte, wären schon nach dem, was ihm St. Réal bot, die Charaktere, die Situationen und der Wortlaut als bloße Ergebnisse genialen dramatischen Gestaltens nicht viel anders ausgefallen, als wir sie bei ihm vorfinden. Es ist ja bekanntlich auch auf die Ähnlichkeit des eifersüchtigen Königs mit Othello in Otways Don Carlos-Drama hingewiesen und dabei die Frage aufgeworfen und erörtert worden, ob Schiller wohl Otways Stück gekannt habe. Ich halte sie für völlig belanglos. Auch Otways Quelle—er veröffentlichte sein Drama 1676—war St. Réal. Als Engländer kannte er natürlich Shakespeare. Was also für Schiller gilt, gilt auch für ihn.

Hier kann ich doch der Versuchung nicht widerstehen, auf zwei Arbeiten aus der Don Carlos-Literatur hinzuweisen, deren

Digitized by Google

eine wiederum auf der andern beruht. Es sind H. Hellers „ Die Quellen des Schiller'schen *Don Carlos* ",[9] und die darauf Bezug nehmende Heidelberger Dissertation von J. Löwenberg „ Über Otway's und Schiller's *Don Carlos* " (1886). Heller versucht in seiner Abhandlung den Nachweis, daß Schiller einige Züge seines Dramas einem französischen Stück *Andronic* von Jean Campistron entlehnt habe. Das französische Drama soll ein Mittelglied bilden zwischen St. Réal und Schiller. In der Vorrede des Franzosen heißt es nämlich: „ Je conçus la première idée de ce sujet sur une histoire écrite par Mr. l'abbé de St. Réal,[10] etc. Was hier Heller mühselig und mit einem erklecklichen Aufwand von Zitaten „ nachweist ", wirft ihm Löwenberg mit ebenso großem Scharfsinn wieder über den Haufen. Um zu zeigen, was wirklich dabei herauskam, setze ich einen Teil von seinen abschließenden Ausführungen hierher. Auf Seite 125 sagt er: „ Man sieht, was manchmal unter Ähnlichkeit verstanden ist, und wie Otway zuweilen noch mehr mit Schiller oder auch mit Campistron übereinstimmt, als diese beiden selbst mit einander. Wie ich nun vorher Otwaysche Stellen anführte, die nur solchen aus Schiller entsprechen, so ließen sich auch dergleichen finden, die nur mit denen aus Campistron allein Ähnlichkeit tragen. Was aber folgt daraus? Hat Schiller wegen der Übereinstimmung mancher Stellen Campistron benutzt, dann muß er auch aus eben demselben Grunde, und nicht er allein, sondern auch Campistron Otway benutzt haben." So geht es noch eine ganze Weile fort, bis der Verfasser endlich, endlich die erlösende Alternative stellt: „ Entweder hat Campistron Otway, und Schiller alle beide benutzt, oder jeder Dichter hat nach der gleichen Quelle selbständig gearbeitet, und alle Übereinstimmung geht auf diese und auf die Ähnlichkeit der Charaktere und Situationen zurück." Der letzte Gedanke wäre vorzüglich, wenn er sich nicht im Verein mit der ersten Möglichkeit vorfände. Schließlich entscheidet sich der Verfasser dennoch zur Annahme selbständigen Arbeitens, aber man höre, aus welchem Motiv! „ Nachdem die Behauptungen Hellers, wie ich glaube, widerlegt sind, möchte ich für die

[9] *Herrigs Archiv*, XXV, 55–109.

[10] *Oeuvres* de Monsieur de Campistron. Amsterdam, 1722, Tome I, p. XI.

Digitized by Google

Unabhängigkeit Schillers von Campistron noch einen Grund anführen, der nur persönlicher Art, für mich aber überzeugender ist als jeder andere. Hätte Schiller in dem ausgiebigen Maße, wie Heller glaubt, Situationen, Charakterzüge, Gedanken und Reden von Campistron entlehnt, so hätte er nicht mehr ein erlaubtes Hülfsmittel benutzt, nicht mehr bloße Reminiscenzen verwandt, sondern ein Plagiat begangen. Dann ließe sich aber auch der Verdacht nicht zurückweisen, daß er den Namen Campistrons, dem er doch so viel verdankte, geflissentlich verschwiegen habe, was um so verächtlicher wäre, da er doch sonst Autoren, die er zum *Don Carlos* benutzt (!!), sei es in Briefen, sei es in der *Thalia*, recht häufig erwähnt. Bei dem lauteren Charakter Schillers muß aber jede Vermutung, jeder Gedanke eines solchen Verdachtes ganz ausgeschlossen bleiben, und wir können es getrost behaupten, daß er keine andre Quelle benutzt, als die, welche er selber angegeben." Das klingt wie das Plaidoyer eines Rechtsanwalts, der einen sehr zweifelhaften Fall zu verteidigen hat: „ Obwohl, meine Herrn Geschworenen, der objektive Tatbestand gegen den Angeklagten spricht, so bin ich doch der Überzeugung, daß ihm auf Grund seines tadellosen Vorlebens eine solche Tat schlechthin nicht zuzutrauen ist, und beantrage Freispruch." Jener „ Schriftwechsel " Heller-Löwenberg erweist zur Genüge die Unzulänglichkeit jener beliebten Methode, auf die er gegründet ist, und damit die völlige Wertlosigkeit eines großen Teiles der gesamten literargeschichtlichen Forschungsergebnisse. Ich überlasse es dem Leser, die „ fürchterliche Musterung " selbst zu halten.

Ich will nun zum Abschluß noch auf zwei Situationstypen aufmerksam machen, die sich wie in anderen Dramen auch im *Don Carlos* finden. Die eine ist die Situation „ Argwöhnischer Vater—verkannter Sohn." Wir haben sie andeutungsweise im *Hamlet*; in ihrem vollen Gehalt—um nur einige der sehr zahlreichen Beispiele zu nennen—fast in allen Inés de Castro- und Agnes Bernauer-Versionen. Die andere ist die Situation „ Zusammentreffen des schuldigen Vaters mit dem Sohn an der Leiche eines von dem verblendeten

Digitized by Google

Vater gemordeten Menschen, der dem Sohn teuer war". Jener Situationstypus enthält regelmäßig das Motiv der Reue des Vaters oder das Eingeständnis seiner Schuld, sowie den Impuls des Sohnes, den Vater zu töten, angedeutet durch das Berühren oder Ziehen des Degens. Außer im *Don Carlos* tritt er u. a. wiederum in den Agnes Bernauer- und Inés de Castro-Dramen auf. Auch hier hat oberflächliche Methode zu zahlreichen Benutzungs- und Plagiatverdachten Anlaß gegeben, auf die einzugehen sich erübrigt. Wo sie der Leser findet, wird er wissen, wie er sie zu bewerten hat.

Zusammenfassend sei noch einmal folgendes gesagt: Man hüte sich, bei vergleichender Betrachtung von Kunstwerken irgend welcher Art sich mit Methoden zu begnügen, die das Wesen des künstlerischen Schaffensvorgangs unberücksichtigt lassen. In Fällen, wo ein Einblick in den Gestaltungsprozeß nicht möglich ist, erscheint mir ein aufrichtiges „Ignoramus" anständiger zu sein und von größerer Ehrfurcht vor der Kunst zu zeugen, als die Veröffentlichung von scheinbaren Schlüssen, die in Wahrheit Trugschlüsse sind, weil sie mit unzulänglichen Methoden gewonnen wurden. Forschungsergebnisse, die sich nur mit einer Apologie wie die Löwenbergische in die Welt hinauswagen können, müssen zur Folge haben, daß eine „Wissenschaft", die sie hervorbringt und gar mit Doktordiplomen belohnt, mit Recht der Verachtung ernsthafter Menschen verfällt.

Stanford University

Digitized by Google

ROMANTICISM

By PHILIPP SEIBERTH

THE task of finding a "common denominator" for the apparently heterogeneous and uncertain phenomena of romanticism may not prove to be altogether hopeless if we will only let romantic literature explain itself as a characteristic way of thinking and feeling about life. The most important part of the matter is to understand that romanticism is not a new thing of the modern period, originating in the theories and productions of a small group of men in Germany about the close of the eighteenth century who called themselves "romanticists." As a peculiar way of thinking and feeling romanticism has existed from the beginning of literature. Before all else we must find its basis in human nature. We must try to gain a generic conception of romanticism from a central psychological point of view. Having that we shall also have the heuristic principle enabling us to recognize what is romantic wherever it may occur, or to isolate and free it from any combinations in which it is present.

The opposite of romanticism in the generic meaning to be developed in the present study is not its common antonym "classicism" but "realism." I intend to show that we have in the terms "romantic" and "realistic" the two most inclusive names or main categories for the conception of life in thought and feeling. It was Schiller who first became aware of the twofold aspect in the attitude of the poet toward life. According to him the idea of poetry is to give to humanity its fullest possible expression. "Der Begriff der Poesie ist kein andrer als der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben." In his essay, "Über naive und sentimentalische Dichtung" he designates as "naive" those poets who possess the feeling of harmony with nature and as "sentimental" those who do not possess or, as he expresses it, who have lost this feeling of harmony. "From this distinction arise two wholly distinct

Digitized by Google

and contrary kinds of poetry in which the entire field of poetry is contained and exhausted. All poets who are real poets belong to one of these two classes, the naive or the sentimental, subject of course to the character of the time in which they live." For "naive" and "sentimental" Schiller eventually substitutes the more philosophical terms: "realistic" and "idealistic." While Schiller's essay appeared before there were any signs of the new romantic school, his "sentimental" is substantially the "romantic" of the new movement, especially in respect of its fundamental psychological ground. Friedrich Schlegel most probably took his cue from Schiller; but far more important than any prefigurement or evocation of the romantic movement is the fact that Schiller had laid down on broad lines the far-reaching principle of the two ways of sensing life and of their great significance for the understanding of the poetic reflex of life.

Our attitude toward life is either affirmative or negative, *Lebensbejahung* or *Lebensverneinung*. Between these two opposite points of the life-sense there lies a wide field of relativity within which the life-process moves and fluctuates in endless variety of mixture and gradation of positive and negative reaction. It might seem to be in keeping with the technique of the life-process to think of this pervading duality in terms of polarity, *i.e.*, of opposite forces or qualities standing to each other in a necessary mutual relation; or it may be a radical dualism of hostile principles each striving for exclusive control; or, again, we may conceive the affirmative attitude as being the normal, disturbed by the effects of the negative, abnormal. However, what philosophical opinion one may have about this duality, the significant fact is that these two modes of reaction are both of them present in human nature, determining the life-mood simultaneously or alternatingly, equally or unequally. In view of their contrary action one is compelled to speak of them disjunctively, dissociating them as opposites although they are actually operative within one and the same person as well as between different individuals or groups. In the psychology of the individual one of these two moods will be found in general to predominate distinctly over the other. One may doubt if exclusive control by one alone is possible; instability

Digitized by Google

and irregular variation are very frequent. Realism and romanticism—or what synonymous terms we may substitute for them —correspond to these two basic forms of reaction: *Lebensbejahung* and *Lebensverneinung*, the affirmative and the negative attitude toward life.

Realism is affirmation, acceptance, approval of reality, expressing itself as interest and participation in the present-actual life. The only ontology of which we can be certain is the consciousness of the present as a "real." Philosophical subtilizations about reality are here of no avail because we are not concerned with the philosophical knowableness of reality but solely with the experienced actuality of ourselves and the world in which we are; and, again specifically, in respect of the positive or negative attitude toward what we must agree to call "real things," "situations," "relations" if we are to get anywhere with our confabulations concerning existence. The realist stands active in present life which is reality *kat exochen*. Since his aim is directed toward desirable and attainable things his view of life is affirmative and optimistic. Naturally, the positive attitude has been that of the majority of mankind of all times. It is manifestly necessary that the resolute will to live be in the ascendant if life is to be healthily and lastingly maintained.

In asserting that romanticism is antagonistic to reality I anticipate the objection that I am arbitrarily assigning to the term "romantic" a meaning which the word itself does not have and which has not at any rate been hitherto so prominently associated with it. However, what I have set myself specifically to show is, precisely, that the negative attitude toward reality is the fundamental character appearing in all the manifestations of romanticism. The psychology of withdrawal from reality whether this be due to weakness of will or to a false direction of the will indicates a maladjustment which, constantly maintained, must inevitably lead to the ruin of life. In the eightieth year of his life Goethe who had been at close quarters with romanticism, both within himself and in his relations with romanticists, said that the "romantic" is the "morbid": "Das Romantische ist das Kranke." Schiller has expressed the same

Digitized by Google

idea when speaking of the sentimental poet he said that his feeling toward nature is like that of an invalid toward health: "Unser Gefühl für die Natur gleicht der Empfindung des Kranken für die Gesundheit."

A survey of characteristic aspects of the romantic mood will reveal its inherent tendency to deviate from the normal instinct which seeks satisfaction in the experience of present realities. The romantic aversion to present life finds its most literal expression in the cult of the past in which the romantic presumes to find what the present does not hold for him. Past ages, exalted by a false idealization, are presented as great and wonderful. Hence those fictions of golden ages of the past when men were happy and innocent and, specifically, the infatuation with certain historical periods: the Middle Ages, the Greek world, the Renaissance, various times and places of the Orient, which are invested with a poetic glamour, an ideal beauty, which they really did not possess in such a high degree. Thus, for example, Hölderlin following as in a trance the phantom of ancient Greece, glorified to the *n*th power, may be said to have stood at the extreme point of retrospective illusion or of the romantic inversion of perspective. The fact that in these idealizations historical truth counts for so little is not necessarily due to ignorance, but must be ascribed to a desire for self-delusion, the instinctive reflex of the inability to take hold of present life. The romanticist apparently does not have the power of mind and soul required for the enhancement of reality to the degree of beauty and meaning in actual life which he desires. His flight into the past is the exact counter-effect of his strangeness to present life. In one of his aphorisms[1] Goethe says: "Das sogenannte Romantische einer Gegend ist ein stilles Gefühl der Erhabenheit unter der Form der Vergangenheit oder, was gleich lautet, der Erinnerung, Abwesenheit, Abgeschiedenheit." We see how truly Goethe senses romantic sentiment by relating the mood of the romantic landscape to a feeling of sentimental retrospection—"unter der Form der Vergangenheit"—and by linking it with "solitude," "absence," "seclusion," which produce and support the "quiet

[1] *Maximen und Reflexionen*, I, 3. Abteilung.

Digitized by Google

sense of exaltation." This may be psychologically interpreted as a feeling of satisfaction derived from aloofness and solitude. Elation arising from solitude and abstraction proves specifically the tendency of the romantic to separate himself from present life. Love of solitude is a characteristically romantic trait. It is also a symptom of excessive sensibility of nerves, suggesting withdrawal from the social scene of action.

Romantic self-abstraction has derivatives, one of which has long had the distinction of being a labelled brand of the romantic attitude, viz.: the socalled "romantic irony." The mannerisms of mind that go by the names of "ironic humor," "satire," etc., are the product of distorted mentality because they rest on conceit and uncongeniality in the relation to the fellow-man. "Romantic irony" is the name given by F. Schlegel to a postulate concerning the attitude of the romantic poet toward his human subject-matter. He must stand above the life which he presents, not allowing himself to take it as seriously as it takes itself, but holding himself in ironic aloofness, apart from congeniality of treatment. The falseness contained in the arrogation of superiority, together with the untenableness of a position outside or above reality, from which you can trifle with it, is what correlates this perverse ironic humor directly with the misconception of life by the romantic mind. It is evidence of a psychological insufficiency or maladjustment expressing itself as antagonism to actuality. It is quite evident that in such a false life-sense romantic disorientation is complete.

Farthest from the ground of reason and reality are the supernatural, occult, visionary, mystical and fantastical fictions and delusions. Literature is shot through with this false matter which the muddled cerebration of the race has created from its irrational fears and hopes. Another complex of unwholesome instinct, running psychologically parallel with the forms of superstition, is the romanticism of sensational tragic and fatalistic feature. The mind that is attracted by matter of this sort shows a bias for pictures of dread and ruin and in general for the presentment of the catastrophic and inauspicious elements in life. The unhealthy inclination toward scenes of human disaster, falsely aggrandized and poetized, is clearly

Digitized by Google

romantic, admirably serving the ends of *Lebensverneinung* of which tragedy in particular appears as the very apotheosis. It is reasonable to say that tragedy is inappropriately dignified by the ascription of a high and noble significance to courses of action in which error, guilt, fatality and failure are conspicuous and necessary elements. In it we find paradoxically exalted what is exceedingly terrible and for the most part condemnable action, irreconcilable with sanity of mind, repugnant to healthy instinct. One may say, therefore, that the very prominent exhibition of tragic life in literature is an effect of romantic mentality exactly opposed to the affirmative sense of life.

Even the apparent optimisms of romanticism are tainted with delusion. Of this we have a striking example in the dream of the Golden Age of the future. The indisposition for participation in real life is quite evident in the retrospective and evasive tendency as well as in the leaning toward the extraordinary and the supernatural; but what of the romanticist whose attention is directed forward to an "ideal future." Looked at superficially this feeling may seem to be made of positive stuff. One may be inclined to see in the utopianism of the poet and the religionist the symbol of a real and necessary striving of man for a better future at all events. However, the non-practical, ideological and extravagant character of these visions forbids such an interpretation. It is at bottom the same nerveless avoidance of reality that everywhere underlies the romantic view. Such notable prophets of the Golden Age, as Shelley and Novalis, never let you see any will or aptitude for feasible measures toward a practical realization of their high hopes. The vision fades leaving behind a sense of disappointment and enervation. Poetical propaganda for a millennium, unaccompanied by a rational program or effort toward possible enactment, is an unfruitful play, hollowing and emptying the mind, making it more and more indisposed for action. What we have in these illusory pictures of an imagined perfect future is in fact the romantic impotence for satisfaction through activity in the real world. These poets have abandoned themselves to an unavailing fiction quite as much as those who glorify the past.

In the negative feeling toward present life expressed in

Digitized by Google

romantic literature in many ways as an evasion of reality by the substitution of fallacy and illusion, we cannot fail to discover a phenomenon covering a large field of behavior in general human psychology, viz.: the failure of the will to meet the factual conditions of life in a positive way. It is not difficult to identify this state of mind. While the fact and feeling of maladjustment are often the result of difficulties of situation which can be overcome by adequate measures, dissatisfaction will be found more commonly to be a chronic depression, deeply engrained, giving the impression of persistent nervous *malaise*. In such cases the individual is apt to believe that he would be better off in a different situation, anywhere but where he really is. There is a cleavage between objective reality and the feeling about this reality, an incongruity between given conditions and personal desire. Multiform as these cases are, there is common to all of them the malignant disharmony with the present, separating the individual from that contentment which he desires at every moment. The instinctive counter-effect against this want of contentment is the tendency away from the present-actual toward a fancied better, a constant protest of feeling against reality. In the romanticist's avoidance of the present-real I can see nothing else than the literary reflex of this general psychological phenomenon. The sickness of life begets the sickness of romantic utopianism with its pervading uneasy temper of strangeness to reality. Through the reactive influence of such literature this humor is bred, developed and heightened in the race. As this precarious disposition is further nourished from sources of parallel tendency—in religion, philosophy, etc.—the universal presence of futile and oblique courses of feeling and action appears as an inevitable consequence.

One of the central aspects of the psychology of romanticism is the question of the nature of romantic emotion. The peculiar character of romantic emotion, reaching its climax in the poets and musicians of the modern period, is the exaltation or exaggeration of feeling to a degree of apparent intensity which conveys the impression of unnatural overstrain. Hyper-emotion is only another proof of the negative character of romantic feeling. Having thus far identified "romanticism" as the effect of a

Digitized by Google

dislocation of the normal sense of reality, we are led to infer that the excess of emotion, a specifically romantic phenomenon, is not real emotion but a violent effort toward feeling itself. When Schiller speaks of seeking the lost harmony with nature: that is only another way of saying that the longing to feel naturally, i.e., to achieve real feeling, has taken the place of feeling. The man of healthy nature owns his feeling as he owns his eyes and ears. He is sure of it because it is the natural effect of his genuine interest in his world. The man whose feeling is impaired or gone will make strenuous efforts to regain it, attempting to lash himself back into it by means of stronger stimulation. This is not spontaneous, real feeling but an attempt to produce it by artificial, conscious means. By means of strong words or strange harmonies he tries to conjure up emotion that will not come of itself. "Intoxication" presents itself as the proper word for the resulting condition. It is a significant fact that sentimental poets bewail again and again the loss of feeling as, e.g., Shelley, Byron, Schiller, Hölderlin, Heine. They try to rouse themselves by intensifying vehemently the processes of developing sentiment to the last degree. It goes without saying that in this there is only disappointment and exhaustion. Poetic feeling, exaggerated and self-conscious, tends to become denatured, dematerialized, volatilized and intellectually sublimated, until eventually it is separated from sensuous foundations and becomes an abstraction, a factitious, painted hyper-emotion. The futility of such emotional exertions is further emphasized by the fact that feeling in its innermost essence cannot be expressed in words, scarcely even through music which is the adequate form of emotional expression. The attempt to say the unsayable, name the unnamable, is a morbid impulse of self-exaltation appearing frequently as emotional megalomania. The rhetoric of super-emotion is not the result of something really felt but a neurotic effort to feel something.

UNIVERSITY OF TEXAS

Digitized by Google

DAS SOZIALE EMPFINDEN PAUL HEYSES

VON ERNST ROSE

I.

DAß es in der geschichtlichen Wirklichkeit ebensowenig wie in der dinglichen Welt unvorbereitete Katastrophen gibt, ist längst an augenfälligen Beispielen bewiesen worden. Aber während die Naturwissenschaft die Cuviersche Revolutionstheorie entschlossen zum alten Eisen geworfen hat, spukt noch immer in vielen Historikerköpfen der Begriff einer p o l i t i s c h e n , in vielen Philologenköpfen der Begriff einer l i t e r a r i s c h e n R e v o l u t i o n .

Besonders häufig hört man von der sogenannten „literarischen Revolution der 80er Jahre," und die Zahl derer, die sich vom Turnierstaub der kritischen Fehden die Augen blenden ließen, ist noch immer groß genug. Dem gegenüber muß eine besonnene Darstellung sich den Blick für die Wirklichkeit wahren und nachweisen, daß auch hier von einem Bruch der Entwicklung nicht die Rede sein kann.

Als ein besonderes Kennzeichen der neu ans Ruder gekommenen naturalistischen Richtung werden immer ihre sozialistischen Neigungen angesehen. In der Tat wird man Gestalten wie Karl Henckell oder Max Kretzer schwerlich früher finden; auch Holz, Schlaf und Hauptmann haben ja in ihren Sturmjahren mit dem Sozialismus geliebäugelt. Sieht man jedoch vom Biographischen ab und beschränkt sich auf die Werke dieser Verfasser, so kann man nur das wenigste als sozialdemokratische Parteidichtung ansprechen. Vorwiegend kommt es zu Äußerungen brüderlichen Mitleids mit den Stiefkindern der Gesellschaft. Solche Äußerungen aber darf man nicht ohne weiteres sozialistisch nennen.

Außerdem sind sie in der deutschen Literatur keineswegs neu. Und ebensowenig läßt sich sagen, es habe vorher keine Proletarierliteratur gegeben. Solomon Liptzin hat kürzlich in einer in der *Hesperia* erschienenen Studie gezeigt, wie groß

Digitized by Google

bereits vor Hauptmanns *Webern* (1892) die Teilnahme am Schicksal dieser ärmsten und ältesten Proletariergruppe war. So haben die Weberunruhen der 40er Jahre eigentlich den Proletarier in die deutsche Literatur eingeführt. Und im engen Zusammenhang damit beginnen die sozialen Anklagen laut zu werden, wie man in Mielke-Homann, *Der Deutsche Roman des 18. und 19. Jahrhunderts* (7. Aufl., Dresden, 1920) gut verfolgen kann. Als erstes Werk von Bedeutung ist hier Bettina von Arnims Schrift *Dies Buch gehört dem König* (1843) zu nennen, die auf das Elend der Berliner Arbeiterbevölkerung hinweist. Zwei Jahre später (1845) macht Ernst Willkomm in seinen sensationellen *Weißen Sklaven* die Maschine für die Leiden des Arbeiters verantwortlich.

Die Revolution von 1848, die bereits die ersten Versuche zu einer sozialen Umwälzung zeitigt, rückt dann die Frage in den Vordergrund. Die Feder des Fortschrittsmannes Robert Prutz liefert 1851 den Weberroman *Das Engelchen.* Im gleichen Jahre werden Gutzkows *Ritter vom Geist* vollständig; einen der Hauptcharaktere stellt Egon Wildungen vor, der als Arbeiter in Paris die Lage des vierten Standes aus eigener Anschauung kennen gelernt hat. Ebenso beginnen jetzt die Gesellschaftsromane Spielhagens zu erscheinen, von denen *Hammer und Amboß* (1869) die soziale Frage am eindringlichsten bespricht; hier wird bereits die Übergabe der Fabrik an die Arbeiter als eine Lösung vorgeschlagen. Aber erst Max Kretzer wagt es, die Welt des Arbeiters zum Mittelpunkt seiner Romane zu machen, die seit 1880 ihren Weg in den Druck finden; ganz bewußt stellen sie sich auf den Standpunkt des Proletariers.

Damit vollendet sich eine literaturgeschichtliche Entwicklung, die eine durchaus notwendige Folge der fortschreitenden Industrialisierung Deutschlands darstellt. Wie man sieht, vollzieht sich diese Entwicklung am klarsten auf dem Gebiete der erzählenden Literatur; in der Lyrik, wo die individuellen Erlebnisse stets eine größere Rolle spielen als das literarische Vorbild, und im Drama, wo man mit stärkeren Einflüssen von außen her (der französischen Gesellschaftskomödie, Ibsens, der russischen Sittenstücke) rechnen muß, läßt sich kein so deutlicher Zusammenhang zwischen der literarischen und der sozialen

Digitized by Google

Geschichte herstellen. Dafür ist allerdings die Entwicklung in der Erzählung so unaufhaltsam, daß kein Schriftsteller, der irgendwie in seiner Zeit stand, ganz der Versuchung hat widerstehen können, die Gestalten oder die Abschnitte der sozialen Umwälzung zum Gegenstand der Darstellung zu machen. Das soll hier an einem besonders auffälligen und auf den ersten Blick hin befremdlichen Beispiel, am Beispiele Paul Heyses, nachgewiesen werden.

2.

Man hat sich gewöhnt, Heyse als einen Vertreter des von Eduard Spranger in seinen *Lebensformen*[1] beschriebenen „aesthetischen Typus" anzusehen, dem in sozialer Hinsicht Individualismus entspricht; „die anderen werden wie das ganze Leben zum Gegenstande des aesthetischen Genusses und der differenzierten Einfühlung." Aber diese Auffassung trifft nur für den jungen Heyse uneingeschränkt zu. Ihm erscheint in der Tat noch die Dürftigkeit wie alles andere malerisch, ein Gegenstand des Genusses.

Gegen diese Feststellung ist es kein Einwand, wenn man bemerkt, daß Heyses Blick von Anfang an sozial gebunden ist. Denn der junge Dichter sucht sich mit bezeichnender Vorliebe Italiener vor allem aus dem dritten und vierten Stande aus; eine Menge von ihnen sind ärmliche Handwerker, Fischer und Krämer, also Gestalten, die dem Bürgersohn Heyse vertraut erscheinen. Die klassische Einfachheit und triebsichere Natürlichkeit, deren Sieg über künstliche Kulturverhältnisse zu schildern der Novellist nicht müde wird, ist ja letzten Endes ein bürgerliches Ideal, und seine Verwirklichung kann wiederum nur in bürgerlichen Gestalten gefunden werden.

Daß sich freilich Heyse unter ihnen gerade die italienischen Kleinbürger so oft aussucht, erklärt sich aus dem romantischen Zug seines Wesens heraus. Denn romantisch ist es, wenn man seine Ideale in eine möglichst sonderbare und auch an sich reizvolle Maske einkleidet. Nur als Verkleidung darf man die Dürftigkeit von Heyses frühen Gestalten würdigen. So wird allerdings die Arrabbiata (1853) mit einem Bündelchen unter dem Arm und in bescheidenem Aufzug eingeführt; doch, und

[1] 3. Aufl., Halle a. S., 1922, S. 159/160.

Digitized by Google

dies erst macht ihre Darstellung möglich: „ Doch hatte sie eine fast vornehme, nur etwas wilde Art, den Kopf in den Nacken zu werfen, und die schwarze Flechte, die sie vorn über der Stirn umgeschlungen trug, stand ihr wie ein Diadem." Sie ist wirklich, um einen Ausdruck von Georg Brandes[2] zu gebrauchen, formvollendet wie eine Statue und hat die Haltung einer Königin. Ihre bescheidene Hülle trägt sie wie einen Mantel bei einer Maskerade.

Eine Proletarierin ist die Arrabbiata natürlich keineswegs. Ihre Armut ist genau so malerisch und äußerlich wie die der Bettler auf den derselben Zeit angehörigen Bildern von Knaus und Lenbach,—der Bettler, die bei all ihrer verwahrlosten Kleidung und nachlässigen Haltung innerlich doch ganz vergnügt sind und gar nicht verraten, daß sie große Sorgen haben. Heyse selbst hat in einem 1853 geschriebenen Sonett einmal so ein italienisches Lumpenbübchen gezeichnet, das den erbettelten Soldo gleich wieder ausgegeben hat, um sich die Stiefel putzen zu lassen. Auch dieses Bübchen ist eine Operettenfigur, bei der Äußeres und Inneres nicht zusammenpassen. Keine Spur von wirklicher Armut![3]

Der Heyse vor 1870, von dem wir hier allein sprechen, kommt selbst dann den Bedürftigen nur äußerlich nahe, wenn er, selten genug, einmal deutsche Stoffe aufgreift. Bezeichnenderweise handelt es sich meistens um Tiroler oder süddeutsche

[2] *Moderne Geister.* Frankfurt a. M., 1882, S. 38.

[3] Fast 50 Jahre nach der *Arrabbiata* erschienen Ricarda Huchs Lebensskizzen, *Aus der Triumphgasse* (1902). Wie anders sind die Italiener dieses Buches! Und dabei ist auch Ricarda Huch vorwiegend ästhetischer Mensch; sie will ein harmonisches Bild der Gasse geben und glaubt sogar nicht, daß deren Bewohnern geholfen werden könne. Zwar hat sich gerade in den fünfzig Jahren, die zwischen den beiden Geschichten liegen, der Sondertypus des Proletariers herausgebildet. Aber das erklärt nicht alles. Es besteht auch so noch ein wesentlicher Unterschied zwischen dem Schönheitsgefühle der beiden Dichter. Die Sache liegt nicht einfach so, daß Ricarda Huch es vorzöge, das Häßliche zu malen, während Heyse sich dagegen sträubte. Vielmehr ist sie durchaus bemüht, auch den guten Eigenschaften der italienischen Armen gerecht zu werden; aber wie stark werden ihre Neigung zum Betrug, ihre lockere Auffassung vom Geschlechtsleben, ihre abergläubischen Religionsvorstellungen, ihr Schmutz und ihre Unordentlichkeit betont! Diese Armen sind auch seelisch, sind in ihrem ganzen Wesen verkommen und nicht bloß in ihrer Kleidung. In dem halben Jahrhundert, das verstrichen ist, haben sich auch die ästhetischen Menschen gewandelt und sind fähig geworden, sogar die seelische Verwahrlosung als anziehend zu empfinden.

Digitized by Google

Stoffe, also aus Gegenden, die dem sonst noch durch die provenzalischen Novellen vertretenen Mittelmeergebiet naheliegen.[4] So wird das Regensburger Zimmermädchen Lena in der *Reise nach dem Glück* (1864) fast zur Italienerin: „Sie war nicht mehr in der ersten Jugend, auch keine regelmäßige Schönheit. Aber ein fremdartiger Reiz mußte jeden fesseln, der nur ein paar Minuten lang in dies ernsthafte Gesicht sah." (Sperrung von mir.) Die Unregelmäßigkeit ist auch hier nur eine Maske, die dem wahren Wesen ihrer Trägerin nachzugehen lockt.

Dem Dichter, der solche Gestalten schuf, war eben die Häßlichkeit und Dürftigkeit nur äußerlich annehmbar. Und wo er fühlte, daß sie sich auch auf die Seele erstreckten, da wandte er sich entschlossen ab, getreu dem Bekenntnis in der *Witwe von Pisa* (1865): „Was mir schon im Leben gleichgültig war, oder gar widerwärtig, warum sollte ich mich in der Poesie damit befassen? Es giebt genug andere, die es vorziehn, das Häßliche zu malen."

3.

Eine innerlich so harmonische Natur wie Heyse konnte natürlich ihren Standpunkt niemals grundsätzlich ändern. Aber gleichwohl fehlt es auch bei ihm nicht ganz an einer Weiterentwicklung. Um 1870 herum traten allerlei Veränderungen im Leben des Dichters ein, die ihn aus einer allzu bequemen Ruhe herausrissen. 1868 verzichtete er auf den Ehrensold des bayrischen Königs; das machte seine Lebensverhältnisse wieder unsicherer.[5] In den folgenden Jahren

[4] Diese Vorliebe für das Mittelmeerische teilt Heyse mit dem ihm auch sonst wesensverwandten Grillparzer. Vergl. André Tibal, *Études sur Grillparzer*, Paris, 1914.

[5] Daß Heyse sich späterhin durchaus nicht in so glänzenden Finanzverhältnissen befand, wie es nach außen hin wohl scheinen konnte, geht u. a. aus dem Brief hervor, den er am 1. Juni 1879 an Albert Dulk schrieb. Dort heißt es: „Lachen mußt' ich, als Sie mir von Ihrem Krösusglauben sagten. Denken Sie doch, daß wir in Deutschland leben, wo die Gemeinde, die ein Poet nach und nach um sich sammelt, im besten Fall ein bescheidenes Häuflein bleibt und nur die literarischen Schwindler Schätze sammeln. Lebte ich in Frankreich, so hätte ich die Welt zum Publikum, auch ohne den Anspruch, die Weltliteratur bereichert zu haben. Nun stehe ich nach dreißig Jahren des Fleißes und des Erfolges noch immer auf dem Punkt, daß ich nicht ein Jahr auf der Bärenhaut liegen könnte, ohne es an allen Ecken und Enden zu spüren. Denn ich habe viele mit durchzuschleppen und bringe es nicht übers Herz, eine einmal dargebotene Hand zurückzuziehen."

Digitized by Google

erschütterten Tragödien innerhalb seiner eigenen Familie die Grundfesten von Heyses Charakter.

Warfen ihn so schon seine persönlichen Schicksale mit rauher Hand in die alltägliche Wirklichkeit hinein, so verstärkte dazu die zeitgeschichtliche Entwicklung den dem Dichter nie ganz fehlenden Zug zum Realismus. Auf allen Lebensgebieten wandte man sich nach 1870 von den überlieferten Idealen ab zugunsten des Nützlichen und Greifbaren. Immer stärker wurde diese Strömung, und am Ende so unaufhaltsam, daß sie auch Widerstrebende mit sich riß.

Im staatlichen Leben war die neue Geistesrichtung in Bismarck schon früher zur Herrschaft gelangt. Die realpolitische Lösung der nationalen Frage, die er in kürzester Zeit herbeiführte, hatte die deutschen Zeitungsleser jahrelang in Atem gehalten. Auch Heyse war den Ereignissen mit ungewöhnlicher Teilnahme gefolgt. Im ganzen war er freilich nicht über den Standpunkt des Zuschauers hinausgekommen; doch hatte er sich nichtsdestoweniger eine eigene Überzeugung gebildet, die er zwar nie aufdringlich äußerte, aber gleichwohl jederzeit unerschrocken zu verteidigen bereit war.[6]

Der wirtschaftliche Aufschwung, der der Gründung des neuen Kaiserreichs folgte, rückte nun die soziale Frage in den Vordergrund; die neue Klasse der Proletarier wurde sich immer mehr ihrer Bedeutung bewußt und begann eine stärkere Rolle in der Politik zu spielen.[7] Bismarck benutzte zwei Attentate, die mit der sozialdemokratischen Bewegung nur gewaltsam in Beziehung gebracht werden konnten, um das Sozialistengesetz durchzudrücken, das 1878 in Kraft trat und erst 1890 beseitigt wurde. Die Umstände, die die Annahme dieses Gesetzes zur Folge hatten, die Art, wie es durchgeführt wurde, füllten jahrelang die Blätter, und es war nun niemandem mehr möglich, an der großen Frage teilnahmslos vorüberzugehen. War es ein

[6] Vergl.: Helene Raff, „ Paul Heyse als Politiker " (*Süddeutsche Monatshefte*, 1910, S. 320–333). Ferner: Erich Petzet, „ Paul Heyse und die Politik " (*Deutsche Revue*, 1919, I, 238; II, 79).—Heyse hatte also doch politische Interessen, und Plotke weist in seiner Einleitung zum Briefwechsel Heyse-Storm (München, 1917/18, I, S. XXXIV) mit Recht darauf hin, daß dieser Charakterzug ihn von dem unpolitischen Storm unterschied.

[7] Lassalle trat erst am Ende der 60er Jahre öffentlich auf. Die sozialdemokratische Arbeiterpartei wurde erst 1869 in Eisenach gegründet.

Digitized by Google

Wunder, daß selbst so friedliche Geister wie Heyse sich Gedanken zu machen begannen?

Besaß doch der Dichter von Anfang an ein ausgesprochenes soziales Gefühl, das ihn öfters über die Not seiner Mitmenschen nachdenken ließ. Freilich ist mit dieser allgemeinen Feststellung noch nichts über die Art und den Umfang dieses sozialen Gefühls ausgesagt. Insbesondere ist damit noch nicht beantwortet, ob Heyse zur sozialen Frage im engeren Sinne ein Verhältnis gehabt habe. Unter dieser sozialen Frage im engeren Sinne verstehen wir die Gruppe derjenigen Probleme, die durch das Vordringen der modernen Industrie und das Entstehen eines geradlinig von ihr abhängenden Standes aufgeworfen wurden. Zu dieser zeitlich und örtlich scharf bestimmten sozialen Frage braucht aber nicht jeder sozial fühlende Mensch ein Verhältnis zu haben; denn soziales Empfinden überhaupt schreiben wir jedem Menschen zu, der für die Lebensberechtigung und Daseinsnotwendigkeit anderer, besonders unter ihm stehender Stände Verständnis und Gefühl hat.

Daß Heyse dieses soziale Gefühl im weitesten Sinne besaß, ginge schon daraus hervor, daß er sich mit anderen sozialen Fragen, z.B. der Frage der Heirat zwischen verschiedenen Gesellschaftsklassen, ernstlich beschäftigte. Auch hat er bekanntermaßen oft an leidenden Einzelnen tätigen Anteil genommen.

In den Jahren um 1870 herum kommt nun etwas Neues hinzu. Heyse beginnt auch über die soziale Frage im engeren Sinne nachzudenken und zu ihr Stellung zu nehmen. Die ihm gemäße Lösung findet er bald. Er begreift, daß die soziale Frage eine ethische ist, die nur durch menschenfreundliche Einzelne und durch helfende Einzeltaten zu lösen ist. Heyse trifft in dieser Anschauung mit Spielhagens in *Hammer und Amboß* (1869) niedergelegten Überzeugungen in hohem Grade zusammen. Der Unterschied besteht nur darin, daß Heyse voller Zweifel äußert, was Spielhagen als innerste Herzensüberzeugung ausspricht.

Unseres Dichters Stellung zum gleichzeitigen Sozialismus läßt sich am klarsten in den von mir aufgefundenen Briefen an den Dramatiker Albert Dulk [8] verfolgen. Hier wehrt Heyse

[8] Vergl. *Ostdeutsche Monatshefte*, III, 252.

Digitized by Google

zwar aufs stärkste alle politischen Bestrebungen zur Behebung der sozialen Not ab; aber dennoch vergißt er nicht, sein rein menschliches Mitgefühl mit den Schwachen der Gesellschaft zu betonen. Dulk hatte sich nach dem deutschfranzösischen Kriege einem Sozialismus lassallischer Färbung zugewandt und war 1879 wegen eines Preßvergehens ins Gefängnis gekommen. Als er dies Heyse mitteilte, lehnte dieser zwar jede Verbindung mit der sozialdemokratischen Partei ab, bewahrte aber doch dem Verfasser des *Jesus der Christ*[9] seine Freundschaft. Dulk verteidigte sich noch einmal, und nun mußte Heyse, wenn auch ungern und nur in wenigen Worten, seine Stellung bestimmt darlegen. Am 18. Februar 1879 schrieb er an Dulk, „ daß ich eine Politik, die mit den Mächten des historisch Gewordenen und Bestehenden nicht rechnen mag und , radikale Lösungen ' fordert, nicht aus künstlerischer Vornehmheit, sondern aus sehr realen Motiven mißbillige und daß Sie sich im Irrtum befinden, wenn Sie glauben, irgend eine besondere Göttergunst habe mir vor die Not meiner Mitmenschen einen Schleier gezogen." Als Dulk in einem späteren Schreiben energisch vom Marxismus abrückte, betonte Heyse in seiner Antwort vom 1. Juni 1879 nochmals seinen auch Lassalle ablehnenden Standpunkt. „ Trotz alledem ", fügte er hinzu, „ lebt in mir eine unerschütterliche Sympathie mit Ihnen, um so herzlicher, da Ihr Geschick, wie aller Idealisten, die sich berufen fühlen, die spröde Wirklichkeit zu bezwingen, einen tragischen Grundzug hat. Daß Sie mir geschrieben, Sie seien vereinsamt in Ihrer eigenen Partei, scheint mir der stärkste Ausdruck für Ihre Lage. Denn die Massen, die heut zu bewegen sind, um irgend etwas nach eignem Sinne zu gestalten, bedürfen so starker Hebel, daß die redlichste Einzelkraft daran zu Schanden wird. So vergeuden Sie Kräfte und Gaben an hoffnungslose Experimente, und Ihre Werkzeuge zerbrechen Ihnen in der Hand und wenden sich gegen Sie, um Sie zu verwunden."

Das sind Äußerungen aus dem Jahre 1879. In den sieben Jahre vorher vollendeten *Kindern der Welt*, die er auch Dulk zusandte, läßt Heyse in der Gestalt des Franzelius einen Sozia-

[9] Vergl. meinen Aufsatz im *Journal of English and Germanic Philology*, XXIII, 492.

Digitized by Google

listen auftreten, der die radikalsten Theorien mit Heftigkeit verficht. Ihm gegenüber ergreift Edwin die Fahne des Bestehenden, und wir können diesen darum als eine Maske des Dichters betrachten. „Wer von uns", ruft er Franzelius zu, „wird das natürliche Wachstum der Geister hemmen wollen, statt es nach Kräften zu fördern? Aber was du vorhast, ist eine gemachte, eine übereilte Kultur, deine demagogische Begeisterung ist Treibhaushitze". Abermals geht aus dieser Anführung klar hervor, daß Heyse mit Entschiedenheit nur das revolutionäre Element der Sozialdemokratie mißbilligte, aber eine allmähliche Weiterentwicklung der gesellschaftlichen Zustände für möglich, ja für noch mehr, für natürlich hielt. Denn daß Notstände da waren, denen abgeholfen werden mußte, räumte Heyse jederzeit ein. In der *Emerenz* von 1887 läßt er einen Professor im Auftrage eines Fabrikherrn drei Vorträge über die soziale Frage halten; im zweiten gibt der Held der Erzählung eine „Schilderung der großen Not und Drangsal unserer *pauvre humanité*," da er es für ein unglückliches Bemühen ansieht, Arbeitern „ein Bild ihrer Lage zu geben, das sie sofort als geschmeichelt erkannt haben würden, während nur die unverhüllte Wahrheit mir ihr Vertrauen eintragen konnte, daß es auch mit den Heilmitteln, die ich vorzuschlagen hatte, seine Richtigkeit haben werde."

An was für Heilmittel Heyse dabei denkt, kann man aus der verständnisvollen Würdigung entnehmen, die sozialistische Einzelexperimente nach dem Vorgange Owens und Schulze-Delitzschs [10] im zweiten Bande der *Kinder der Welt* erfahren. Dort läßt sich Edwin folgendermaßen über Franzelius vernehmen: „Wirklich musterhaft ist seine Fürsorge für seine Arbeiter, die alle in bestimmtem Verhältnis am Gewinn teilnehmen—eine Art Aktiengesellschaft, bei der die Einzahlung der einzelnen Aktionäre statt in Geld in Arbeitskraft geleistet wird—freilich ein System, das von dem guten Willen der Kapitalisten abhängt und erst Nachahmung finden wird, wenn sämtliche Fabrikbesitzer Menschenfreunde geworden sind, wie unser Franzel." Diese Stelle klingt an eine in Spielhagens *Hammer und Amboß* (1869) an; dort spricht der Held von einem Plan, „wonach

[10] S.-D. begann in den 50er Jahren seine Produktivgenossenschaften zu gründen.

Digitized by Google

jeder der Arbeiter in dem Verhältnis seiner Kräfte, seines Verdienstes, seiner Mittel Teilhaber der Fabrik werden" soll. Vielleicht darf hier auch daran erinnert werden, daß Ernst Abbé im Jahre 1891 das Jenaer Zeißwerk tatsächlich genossenschaftlich organisiert hat.

Eine politische Umwälzung hat jedoch Abbés Tat keineswegs zur Folge gehabt, und Heyse dachte bei seiner Äußerung ebensowenig an politische Handlungen. Schon der einzige Ausdruck „Menschenfreunde" zeigt, daß er auch hier nur individuelle Bestrebungen für die Wohlfahrt der Arbeiter gelten läßt. Eine solche Einstellung setzt die gesellschaftliche Schichtung im wesentlichen als unveränderlich voraus; doch lassen sich die Härten der Klassenunterschiede in weitem Maße durch private Wohltätigkeit und soziale Einzeltaten einebnen. Theoretische Anschauungen wie diese sind also nur die natürliche Frucht einer sozialen Gesinnung und beweisen erneut, daß Heyse der sozialen Not nicht nur von außen zusah, wie es die rein aesthetischen Naturen leicht tun.

4.

Aber nicht nur in seinem politischen Denken ging Heyse mit der neuen Zeit mit. Auch in seinem künstlerischen Schaffen gab er den realistischen Strömungen ziemlich stark nach. Schon einem ganz oberflächlichen Leser muß es ja auffallen, daß in den späteren Novellen die südliche Klarheit sich immer mehr trübt und die gegebene Wirklichkeit einen breiteren Raum einnimmt. Sie ist tatsächlich dem Dichter näher gerückt, und wiewohl auch jetzt noch sein Streben darauf gerichtet ist, ein harmonisches Bild dieser Wirklichkeit herauszuarbeiten, sucht er aus diesem Bilde doch nicht mehr soviel wirkliche Züge wie früher zu entfernen. Daß er anstatt der italienischen mehr und mehr deutsche Stoffe heranzieht, erklärt sich sicher nicht aus äußerlichen Gründen; denn auch jetzt weilt Heyse noch oft und gern im Süden. Vielmehr beweist es deutlich, daß die ihm vertrauteste, alltäglichste Wirklichkeit einen stärkeren Eindruck auf ihn macht. Damit hängt es zusammen, daß Heyse immer weniger seiner eigenen „Falkentheorie" folgt. Statt wunderbarer Begebenheiten rückt er schließlich merkwürdige Menschen

Digitized by Google

in den Mittelpunkt seiner Schilderungen; „Menschen und Schicksale" heißt einer der spätesten, im Jahre 1908 herausgekommenen Novellenbände. Geschichtliche Stoffe weichen zuletzt fast vollständig solchen aus der Gegenwart, und sogar die Sprache der Helden nähert sich teilweise der Umgangssprache.

Im *Merlin* von 1892, in demjenigen Werk also, in dem Heyse am schärfsten und gründlichsten mit dem Naturalismus abrechnen wollte, erkennt er sogar dem Künstler grundsätzlich das Recht zu, Zeitfragen zum Gegenstand der Darstellung zu machen. Daß er dieses Zugeständnis wagt, zeigt, wie ehrlich die Auseinandersetzung gemeint war; der Dichter konnte sich gerade deshalb der Einsicht nicht verschließen, daß nicht alles an der neuen Richtung unbedingt verfehlt war.

Der Schriftsteller Georg Falkner, der Held des Romans, unternimmt es, einen *Spartacus* zu schreiben. Nur wird dies natürlich kein Kampfdrama. Zunächst einmal hat es den historischen Spartacus-Aufstand zum Vorwurf. Aber auch jede andere unmittelbare Beziehung auf die Gegenwart muß fehlen. Der Stoff wird durchaus als historisches Einzelschicksal behandelt, dem allerdings eine besondere Beziehung auf die Gegenwart nicht abgeht, der aber nicht mit außerkünstlerischer Zielsetzung behandelt wird. Auf jedwede Nutzanwendung wird verzichtet. Das Dargestellte kann als Bild der Gegenwartskämpfe gedeutet werden; aber dies braucht man nicht zwangsweise zu tun.

Heyse strebt somit auch jetzt durchaus noch dem Ideal eines absoluten Kunstwerks nach; er hat trotz aller Begeisterung für das historische Kostüm noch immer nicht gelernt, historisch zu sehen, am allerwenigsten sich selbst, und diese Eigenschaft ist diejenige, die ihn eigentlich von den Naturalisten trennt. Denn auch wo die Naturalisten kein soziales Tendenzdrama im Auge haben, ist es ihnen nur um Darstellung einmaliger, zeitlich bedingter Schicksale oder Menschen zu tun, nicht um Darstellung eines Ewigen, das sich nur zufällig so oder so verkörpert hat. Sie sehen die Welt der Kunst ebenso im Fluß und in der Entwicklung wie alles andere, sie nehmen alles, auch sich selbst, historisch und damit relativ. Diesen Schritt hat Heyse nie mitmachen können. Das Zugeständnis des *Merlin* stellt nur

Digitized by Google

eine äußere Erweiterung seines Standpunktes dar, nicht eine innere Wandlung.

Für sich selbst macht Heyse von diesem grundsätzlich anerkannten Recht, auch den sozialen Fragen der Gegenwart künstlerischen Anteil zu schenken, demgemäß wenig Gebrauch. Es steht jedoch zweifellos fest, daß er den Armen mehr Aufmerksamkeit widmet. Sehr häufig behandelt er jetzt wirtschaftlich Schwache im Lichte verklärenden Mitleids. Aber diese Schwachen sind in den meisten Fällen Angehörige der eigenen Klasse. Besonders oft sind es gesunkene Künstler und Intellektuelle; dabei kommt wohl etwas auf die Rechnung der Münchner Umgebung. Ein lehrreiches Beispiel liefert *Die Geschichte von Herrn Wilibald und dem Frosinchen* von 1882. Herr Wilibald ist ein armer Notenschreiber, der sich recht und schlecht durchschlägt. Das Frosinchen ist ein ehemaliges Modell, das sich sogar einmal mit einem Maler vergangen hat. Also B o h é m i e n s . Sie haben sich sogar gewisse bürgerliche Moralanschauungen bewahrt, durch die sie in den Augen des gebildeten Mittelstandes, für den Heyse schreibt, gehoben werden.

Oft spürt man bei den Schilderungen ähnlicher Gestalten deutlich das Mitleid, mit dem sich der Dichter ihnen zuwendet. So etwa bei dem verarmten Philosophen der Geschichte von 1894, die den Titel *Einer von Hunderten* trägt. Oder bei dem verdorbenen Theologen, mit dem sich *Das Karussel* von 1905 beschäftigt. Das Mitleid bleibt also im Ganzen innerhalb der eigenen Klasse befangen; dies gilt auch dann noch, wenn Heyse in der Erzählung, *Der Dichter und sein Kind*, von 1895 einen armen Schriftsetzer schildert, der in seinen dürftigen Verhältnissen den einzigen Trost im Dichten findet. Mitleidig bemerkt Heyse: „des billigen Spottes auf die verschämten Armen am Geist sollte man sich enthalten, die, wenn es ihnen so ums Herz ist, in ihr Kämmerlein gehen und die Tür hinter sich zuschließen, um im Nachklang an bekannte Melodien in die Saiten der alten Leier zu greifen. . . . Dann aber—wie viele giebt es, denen die Illusion, ein Dichter zu sein, einen Trost und Halt in trüben Lebensschicksalen gewährt!"

Auch Kleinbürger werden manchmal zum Gegenstand der dichterischen Anteilnahme. Man denke nur an den Wacht-

Digitized by Google

meister Hartlaub aus der *Weihnachtsbescherung* von 1889. Die Erzählung erspart uns nicht die Schilderung seiner dürftigen Lebensverhältnisse; sie bringt uns die bescheidenen Freuden eines solchen Lebens, die innere Abhängigkeit eines solchen subalternen Beamten überzeugend nahe. Trotzdem idealisiert sie Hartlaub durch die rührende Treue, die er seiner verstorbenen Gattin bewahrt, ebenso wie durch die sorgsame Liebe, die er einem verlaufenen Hündchen entgegenbringt.

In all diese Gestalten hat sich freilich schon der junge Heyse einfühlen können; nur seine gemütliche Anteilnahme hat der Dichter früher nicht so offen gezeigt. Ebenfalls scheint es kein so großer Schritt von den italienischen Bettlern zu den deutschen Dieben und Landstreichern. Aber bei ihrer Schilderung unterdrückt Heyse nicht mehr um jeden Preis das Häßliche und Gewöhnliche; wiewohl diese Gestalten auch jetzt selten ganz echt und meistens noch immer etwas opernhaft und theatralisch wirken, sind sie doch entschieden echter als die früheren Bettler.

Man darf sogar fragen, ob die Gesellschaftsschichten, in die *Die Eselin* von 1881 führt, dem jüngeren Heyse angestanden hätten. Diese Geschichte spielt in der Nähe des Riesengebirges, „ an der böhmisch-sächsischen Grenze ", und in einer Familie, die es an Ehrbarkeit durchaus mit den Helden von *Vor Sonnenaufgang* (das nur acht Jahre später entstand) aufnehmen kann. Uneheliche Geburt ist bei den Lamitz beinahe die Regel, die Tochter ist schwachsinnig. In der Bude dieser Bettlerfamilie—Stube kann man nicht mehr sagen—riecht es sehr übel. Das ist zweifellos drastisch realistisch gesehen; um so unerquicklicher wirkt es, wenn wir plötzlich wieder auf so romantische Sätze stoßen wie die folgenden über die Mutter Lamitz: „ Die Alte zog die Augenbrauen zusammen und stierte finster in den Topf hinein, den sie zwischen ihren Knieen hielt. In dieser Attitüde hätte sie einem Maler zum Modell dienen können für eine Hexe, die irgend ein unheimliches Essen zubereitet." Doch nicht die opernhafte Vorliebe für merkwürdige und sonderbare Gestalten hat Heyse dieses Mal in der Hauptsache die Feder geführt; sondern daß die Mutter Lamitz eine so große Tierfreundin ist, hat sie dem Tierfreund Heyse empfohlen.

Zweifellos aus einer romantischen Einstellung heraus hat

Digitized by Google

der Dichter 1883 „ die schwarze Jakobe " zum Gegenstand einer Novelle gemacht. Er beschreibt sie sicher nicht in einer realistischen Vorliebe für herabgekommene Mädchen, sondern weil ihn das Triebhafte, dämonisch Sinnliche ihres Wesens anzieht. Gleichwohl beweist diese Geschichte doch, daß sich des Dichters soziales Verständnis gegen früher ziemlich vertieft hat. Denn es besagt viel, daß er künstlerisch an einer Person Anteil nehmen kann, die „ eine schlechte Tochter war, eine schlechte Mutter, eine bestrafte Diebin, eine zügellose Landstreicherin, ja etwas Schlimmeres,—das Schlimmste, was ein Weib werden kann und was ihr von ihrem eigenen Geschlecht am bittersten verdacht zu werden pflegt." An eine Dirne hätte sich der frühere Heyse nicht gewagt.

Und auch den Industriearbeiter hat er nicht gekannt. Jetzt aber sieht sich Heyse gezwungen, auch ihn in sein Weltbild aufzunehmen. Auffälligerweise gibt er diesem Zwang wiederum gerade im *Merlin* nach.[11] Georg Falkner besucht im Anfang des Romans eine Papierfabrik. Die Besichtigung beginnt mit dem Boden, wo die Lumpen sortiert werden. Er wird sorgsam beschrieben: „ Alle Fenster standen offen. Trotzdem war die Luft von Staub und widrigem Dunst erfüllt, die den hier aufgestapelten großen Haufen von Lumpen entquollen. Die alten Weiber, die mit dem Sortieren derselben beschäftigt waren, saßen und standen bei ihren Tischen und Gestellen, schienen aber guter Dinge (!) bei dem unsäuberlichen Geschäft, das ihnen Zeit zu leisem Schwatzen ließ, während sie zuweilen inne hielten, um aus ihren birkenen Dosen eine Prise zu nehmen." Auch die männlichen Arbeiter interessieren Falkner. „ Sie sahen alle rüstig und wohlzufrieden aus und grüßten höflich, wenn die beiden Männer vorübergingen ". Diese Arbeiter sind genau so glücklich wie in den frühen Jahren die italienischen Bettler.

Die Einzelfigur, die herausgehoben wird, ist, wie so oft bei

[11] Franzel in den *Kindern der Welt* (1872) ist kein eigentlicher Proletarier, so sehr er wohl sonst durch sein wildes Aussehen der Vorstellung entspricht, die man sich in gebildeten Kreisen von einem Sozialisten machte. Er ist der Sohn eines Wundarztes und hat selbst studiert; erst nach dem Tode des Vaters hat er sich bei einem Buchdrucker in die Lehre gegeben und sozialistische Kampfschriften abzufassen begonnen. Auch er also ist nur ein irregeleiteter Bürger, der am Ende in den geruhigen Hafen einer soliden Ehe einläuft.

Digitized by Google

Heyse, ein Mädchen, ein blasses, schlankes Geschöpf, „ das nichts zu thun hatte, als die unter der Walze hervorgleitenden großen Bogen, die sich von selbst aufschichteten, mit einem flachen Holzscheit zu einem platten, langsam anwachsenden Quadrat zurechtzuklopfen." Als Lohn bekommt sie eine Mark: „ Eine Mark als Vergütung für zwölf lange nächtliche Stunden, damit hingebracht, mit einem Hölzchen an einen Haufen aufgeschichteter Bogen zu klopfen, damit kein Blatt mit seinem Rande herausstehe! Ein junges Menschenleben zum bloßen Rade in einer ungeheuren Maschine herabgewürdigt, in seelentödtendem Einerlei einer mechanischen Verrichtung! Ihn überschauerte ein qualvolles Mitleid. Er konnte den Blick nicht wegwenden von dem blassen jungen Gesicht, das unverrückt auf die Bogen starrte, wie sie aus der Schneidemaschine hervorkamen. Ein hübsches, feingeformtes Gesicht, auf dessen Wangen aber zwei hektischrothe Flecken schimmerten, die blonden Haare unter ein kleines buntes Tuch zurückgestrichen, die mageren Händchen ganz blutlos." Wenn irgendwo, so hat Heyse hier ein typisches Proletarierschicksal geschildert und auch begriffen.

Und doch stemmt er sich eben hier mit aller Macht gegen die Erkenntnis, daß es typisch sei. Sein Held Falkner erlebt es als Einzelschicksal.[12] Er dankt beim Verlassen der Fabrik seinem Freunde, dem Arzt, „ für die Beruhigung über das Los dieser armen Leute, die es hier doch, ihrem Aussehen nach (!), nicht allzu schwer und kümmerlich haben, sich regen können und mit einer gewissen Wichtigkeit ihren Dienst an den Maschinen thun, während sie in anderen Fabriken, einer Spinnerei z. B., nur Glieder der Maschine selbst sind. Einzelne freilich, wie jenes Mädchen . . . sind beklagenswerth ". Und selbst diese

[12] Wie vereinzelt bei Heyse eine solche Auffassung einer Armen ist, erkennt man z.B. auch an der Herablassung mit der er 1887 die *Emerenz* schildert. Von ihr sagt die Novelle: „ so interessant auch immer die naive Unbehülflichkeit war, mit der dies ‚ Kind des Volks ' seiner mangelhaften Bildung abzuhelfen strebte, so störte doch die etwas pedantische Überschätzung des Wissens und die kunterbunte Anhäufung von allerlei halbverstandenen Notizen den Eindruck, den dieselbe liebliche Person auf mich gemacht haben würde, wenn sie sich nur auf die Gaben verlassen hätte, die sie von der Mutter Natur empfangen hatte." Das ist durchaus vom ästhetischen Standpunkt aus gesehen. Der Abstand ist geflissentlich betont; aber gleichwohl wird die Angehörige einer anderen Klasse als „ interessant " empfunden.

Digitized by Google

Einschränkung wird noch durch die Feststellung des Arztes gemildert, daß das Mädchen sich nicht helfen lassen wolle. „ Es ist immer das alte Lied: wir tragen alle unser Schicksal in unseren Herzen." Man darf diese Worte die Anwendung von Heyses künstlerischem Glaubensbekenntnis auf den neuen Typus des Proletariers nennen.

Es ist das äußerste Zugeständnis, zu dem sich der Dichter verstanden hat, und darum muß die Darstellung hier schließen. Für Heyse ist der Schritt, den er mit der Zeit gemacht hat, sicherlich nur ein äußerlicher. Aber vor dem Hintergrund der allgemeinen literarischen Entwicklung, auf die wir oben hingewiesen haben, erscheint dieser Schritt doch sehr bedeutsam. Der Nachweis, daß er erfolgte, zerstört bestimmt den herkömmlichen Mythus vom akademisch-kalten Heyse, der sich ausschließlich auf die frühen Novellen stützt. Wie anders steht doch Heyse in seiner Zeit drin als jüngere Geistesverwandte vom aesthetischen Typus, die ebenfalls nach einer zeitfernen Kunst strebten! Ein Hugo von Hofmannsthal bringt es zu den aristokratischen Versen über manche, die „ freilich " drunten sterben müssen, „ wo die schweren Ruder der Schiffe streifen." Und ein Stefan George gelangt zu der strengen Ablehnung des Mitleids mit den Armen:

„ Wer seines reichtums unwert ihn nicht nüzt
Muß weinen: nicht wer arm ist wer verlor . . ."

heißt es im *Stern des Bundes*. So stark hat Heyse nie seine Persönlichkeit gegen die Zeit setzen können.

Aber gewollt hat auch er es, und darum beweist die Tatsache, daß er schließlich trotzdem dem Strome folgen und an den Proletarier herantreten mußte, aufs deutlichste die Macht der sozialen Fragen in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Damit soll nicht zugunsten der materialistischen Geschichtsauffassung plädiert werden. Es sollte aber nach der Behandlung eines scheinbar so entlegenen Beispieles einwandfrei feststehen, daß die Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts in einem besonders engen und deshalb auch besonders zu berücksichtigenden Zusammenhange mit der Sozialgeschichte derselben Zeit steht.

New York University

Digitized by Google

BOOK REVIEWS

MAXIMILIAN J. RUDWIN: *A Historical and Bibliographical Survey of the German Religious Drama.* "University of Pittsburgh Studies in Language and Literature." University of Pittsburgh, 1924. xxiii, 286 pp.

Students of the earlier German drama have long missed just what this volume offers—a reasonably complete and up-to-date bibliography of the mediaeval German church and religious plays.

The book is divided into two main parts, with the Reformation as the point of division. In the first part and the first period of the second, that is, up to the year 1700, the plays are presented in strict chronological order, but from 1700 on the material is arranged geographically. Just half of the volume is occupied by four indexes, the first of which, covering 80 pages, "Verzeichnis der in abgekürzter Form angeführten Bücher," is a most valuable list, arranged alphabetically.

From a somewhat intimate knowledge of the field I realize what an enormously laborious task this work represents. A fairly detailed examination of the whole and a minute verification of certain portions shows that in general it is accurate and dependable. I found a few misprints, but none that were in any way misleading. The strange mixture of English and German is somewhat annoying—the title is in English, but the dedication to the memory of Wilhelm Creizenach is in German; an English *Preface* is followed directly by a German *Einleitung;* the body of the book is in German, save the references to English works and periodicals, but the note on the Oberammergau Passion play (p. 118) appears first in German and then, in a slightly expanded form, in English.

The title is rather misleading. It is as a bibliography that the book represents a real contribution. The historical survey is so brief (6 pages) as to be almost negligible. In this I noted one serious slip. The *Frankfurter Dirigierrolle* does not contain "die gesamte Heilsgeschichte vom Sündenfall bis zum jüngsten Gericht" (p. xiv f.) but covers merely the period of Christ's life from the baptism of John the Baptist to the Ascension. The terrible sentence, quoted from Prölß, which concludes this section is not fortunate. It is not entirely true, and furthermore does not agree with Rudwin's statements in the second paragraph on p. xvi. Apparently the word *möglich* has been omitted, p. xviii, note 2, between *wie* and *genähert.*

Naturally the bibliography is not entirely complete. Any one comparing the items given by Rudwin in the actual place of presentation would doubtless be able to add a few local bibliographical notes to most of the plays. For example, to the items under the Luzerner Osterspiele II, p. 75 ff., I could add several, one of which is sufficiently important to be given here: P. X. Weber: "Über die Oster- und Passionsspiele im alten Luzern." Separat-Abdruck aus dem *Vaterland.* Also in this same section (p. 76, middle) the item "Luz. Osterspiele. KSchwBll, N.F. II (1886) Mainummer" is not by Brandstetter but by Theod. von Liebenau.

Such minor criticisms of detail might readily be extended. Also I do not understand why the bibliography of the *Totentanz* was entirely omitted, and personally I would willingly have surrendered a goodly portion of the extensive list of items on

Digitized by Google

the Oberammergau Passion play, pp. 118–143, for a bibliography, even though it were a brief one, of the Protestant and Catholic (including Jesuit) drama of the 16th and 17th centuries.

As a whole the book is, however, a monument to the author's industry and accurate scholarship and an indispensable work of reference for every student of the German drama.

M. B. Evans

Ohio State University

Heinz Kindermann: *J. M. R. Lenz und die deutsche Romantik.* Wien und Leipzig, bei Braumüller, Universitätsbuchhandlg. 1925 (Habilitationsschrift).

Lenz gehört zu jenen Dichtern, deren Gestalt lange Zeit durch den tiefen Bergschatten der Klassik verdunkelt worden ist. Sein Name wird noch heute vielfach mit den übrigen „Stürmern und Drängern" in einen Topf geworfen; die Reihe „Lenz, Klinger, Wagner, Müller" ist fast formelhaft geläufig, obschon Lenz so grundverschieden von dem unpoetischen Klinger erscheint, mit dem rauhen und wenig sympathischen Wagner wenig gemein hat und dem mittelalterlich-katholisch-romantischen Müller, den Eichendorff in sein Herz geschlossen hatte,[1] ziemlich fremd bleibt,—selbst in seiner späten Entwicklungsphase (*Katharina von Siena*).

Lenz ist, abgesehen von Erich Schmidts kleiner Skizze, immer nur fast schattenhaft, zweidimensional hinter dem blendenden Strahlenschleier der Hochklassik erschienen: eine, wenn auch isoliertere, Gestalt unter anderen.

Es ist das Verdienst Kindermanns, von dem unglücklichen Jugendfreunde Goethes mit sorgfältigen Pinselstrichen und liebevoller Farbengebung ein plastisch greifbares Bild geschaffen zu haben, das dem symbolischen Werte des genialsten Poeten unter den Stürmern und Drängern im engeren Sinne zum ersten Male gerecht wird, wenigstens annähernd gerecht wird und die Darstellung von Rosanow weit überholt.

Dieses Bild ist nicht modern stilisiert, nicht „kongenial" geschaut, nicht expressionistisch geformt. Es erinnert sehr an die alte Schule. Aber dabei hat sich K. doch den modernen Einflüssen nicht entziehen können und ahmt die neue „Technik" nach. Er versucht einen goldenen Mittelweg durch das methodische Chaos unserer Gegenwart zu gehen, auf dem er weder den „Verächtern der Philologie" (wer damit gemeint sein könnte, bleibt verschwiegen) noch den „nur analytischen Literarhistorikern" auf die Zehen zu treten braucht. Dieser Mittelweg führt in einem Zickzack äußeren wie inneren Zwiespalts durch das ganze Buch.

K. geht streng chronologisch vor, von Dichtung zu Dichtung, von Periode zu Periode, mehr auf den Wegen Bielschowskys als auf denen Gundolfs. Die Terminologie aber ist ganz „modern." Im ersten Kapitel werden die Erziehungsfaktoren und die ersten dichterischen Versuche behandelt, unter dem Titel: „Pietistisches Welt- und Ich-Erleben." Im zweiten vornehmlich die Plautus-Übersetzungen, die *Anmerkungen übers Theater* und der *Hofmeister*, unter der Überschrift: „Befreiung des Lebens und der Kunst." *Der neue Menoza* und eine Reihe lyrischer Gedichte werden für das dritte Kapitel: „Willkür der Weltbildgestaltung" in Anspruch genommen, worin der Gegensatz einer positiv konstruktiven Epoche zu der negativ destruktiven zweiten Schaffensphase konstruiert wird. *Die Soldaten* bilden in Verbindung mit den Kampfschriften gegen Wieland Anhaltspunkte zu einer neuen Motivation der Lenzischen Dichtung: dem vornehmlich Ethischen, im vierten

[1] *Geschichte des poetischen Literatur*, I. Teil, 6. Kap.

Digitized by Google

Kapitel: „Kampf als Schaffenswille." Diese chronologische Aneinanderreihung von einer Art Korffscher Ideenkreise, die faktisch konzentrisch in- oder excentrisch übereinander gelagert sind, erscheint als ein Prinzip der Verbindung „altmodischer" Analyse und „moderner" Synthese: es wird hier das Analysierte chronologisch geordnet und damit die ideengeschichtliche Synthese willkürlich, indem vieles, der gesamten Lenzischen Dichtung durchaus Immanentes, auf einzelne Phasen beschränkt bleibt. Gerade die beiden letzten Kapitel sind dafür bezeichnend. Der „Enthusiasmus der Imagination" (5. Kapitel) ist ein so typisches Phänomen der ganzen Zeit und in der Lenzschen Frühzeit schon so deutlich vorhanden und wesentlich, daß seine (wenn auch nicht ausschließliche) Eingrenzung auf die „Briefe über die Moralität der Leiden des jungen Werthers", die „Moralischen Bekehrungen", den *Engländer*, den *Taugenichts*, *Zerbin* und *Die Freunde machen den Philosophen*— zum mindesten sehr anfechtbar ist. Dasselbe gilt von dem letzten Kapitel: „Extase", das die religiös pietistischen Momente in die Zeit der *Katharina von Siena* zusammendrängt.

Es ist nicht möglich, die chronologische Methode mit der sogenannten ideengeschichtlichen Darstellung zu verbinden. Dort handelt es sich um die Zeichnung einer Linie, hier um die Beschreibung von Kreisflächen. Die Linie läuft an zeitlich zusammenhängenden Einzelerscheinungen fort, die Kreisfläche umschließt chronologisch oft gar nicht sich berührende Komplexe. Dort werden die Einzelwerke einmal beim Passieren von verschiedenen Seiten beleuchtet, hier wird der Gesamtkomplex unter verschiedenen Perspektiven und bei immer erneuter Verwertung derselben Werke im ganzen umrissen.

Der äußere Aufbau des Buches, wie ihn das ausführliche Inhaltsverzeichnis vermittelt, sowie die wortballungsschwangere Terminologie deuten auf „Modernes." Das innere Prinzip des Werkes aber zeigt nicht nur in der chronologischen Anordnung sondern auch in der Heranziehung zahlreicher (oft anfechtbarer) literarischer Parallelen und Abhängigkeiten seine tiefe Beeinflussung durch die Methoden der geisteswissenschaftlichen Vorrevolutionszeit. Man könnte vielleicht sagen: es fehlt ein innerer Stil.[2]

Der innere Dualismus des Buches wird noch durch die im Vorwort angedeutete Genesis des Werkes bedingt. K. hatte ursprünglich nur den Plan, den wahren Sachverhalt über die viel umstrittene Gestalt Lenzens klarzulegen. Erst später ist ihm (unter dem Einfluss von Korff und Strich?) der Gedanke gekommen, einen Beitrag zur Entwicklungsgeschichte romantischen Wesens und Schaffens zu geben. Dieser neue Plan ist nun, wie es scheint, nachträglich, jedenfalls mehr zufällig als systematisch in die ursprüngliche Konzeption eingearbeitet worden. Wesentliches bleibt unerwähnt oder wird nur flüchtig gestreift (wie z.B. das Verhältnis von Lenz' *Tugendhaftem Taugenichts* zu Eichendorffs *Taugenichts* und der ganzen romantischen

[2] Auch der äußere Stil ist, besonders in dem ersten Teil, gelegentlich zu bemängeln. Auf 10 Seiten steht ungefähr 20mal „freilich", „geradezu", „zweifellos". Und Sätze, wie die folgenden, sind kaum zu verstehen (S. 42f.): „Die besondere Steigerungsfähigkeit der hyperbolischen Satzformulierung, der wiederholte Einschub von ekstatischen Ruf- und Fragesätzen, vor allem aber, wie schon in den *Landplagen*, die nach Herders Vorgang praktizierte Freiheit der Wortstellung, die hier in enger Verbindung mit rythmischen Hilfsmitteln, die sich aus den hexametrischen Versen herausheben lassen, verbunden wird, gestatten, gestützt noch dazu auf physiognomische ebenso wie auf akustische Mittel, die Regulierung jeglicher Stimmungsnuance, mag sie erhebend, klagend oder verächtlich klingen wollen."

Digitized by Google

Auffassung vom Müßiggang). Anderes nicht minder Bedeutsames bleibt auf Anmerkungen beschränkt (z.B. Lenz' Berührung mit der Romantik in seiner Auffassung von Leben und Kunst, Kap. IV, Anm. 29). Ein Absatz über Lenz und die romantische Ironie, wie man ihn etwa erwarten könnte, fehlt gänzlich. K. gibt nur bei der Besprechung der einzelnen Dichtungen des Stürmers und Drängers Parallelstellen aus verschiedenen Romantikern. Und ein Sachregister fehlt, nach dem man das Material schnell zusammen finden könnte. Die einzelnen Parallelen sind oft von größtem Interesse, gerade auch der Hinweis auf Beziehungen zum sogenannten Expressionismus oder auch die Anspielungen auf „ Vollendung und Unendlichkeit " in Klassik und Romantik. Aber es ist alles verstreut, weil sich K. von dem ersten chronologisch unterbauten Entwurf nicht mehr gelöst hat.

So wertvoll das Buch als Monographie ist, so interessant es sich in den größten Partien liest, so vollständig sich die in den vielen Anmerkungen verstreute Bibliographie zusammenstellen läßt,—als Entwicklungsgeschichte der deutschen Romantik bleibt es nur ein Ansatz.

Otto Koischwitz

Hunter College

Paul Neuburger: *Die Verseinlage in der Prosadichtung der Romantik, mit einer Einleitung: Zur Geschichte der Verseinlage.* "Palaestra" 145. Leipzig, Mayer und Müller, 1924. vii + 332 pp.

The greater part of this work had been written before the war as a Berlin doctoral dissertation. Its original purpose was to examine only the literature of German Romanticism, with but slight emphasis upon the historical background. In its present form, considerably broadened and expanded, it has become a study in comparative literature, dealing with the whole question of the development of verse interspersions in literature, and particularly the use of the device during the Romantic period in Germany.

The intermingling of epic and lyric elements, Neuburger finds, is an old artifice, used originally not for an artistic purpose at all, but as a "normal intermediary step," according to Müllenhoff, leading from prose reports to verse epics. The purpose was usually to authenticate the prose narrative by means of traditional verse; sometimes, too, in the quotation of old incantations or the like, the intention was to add a touch of realism. On the other hand, there are also early examples of verse quotations with accompanying prose comment. This is the most primitive form in which epic and folklore matter has been handed down to us in various literatures. Gradually it became a conscious practice, even in rimed works, where it takes the form of alternating lyric and epic passages, the former being quotations and the latter commentaries.

The first German novel (in this case verse-novel) with lyric interspersions, the author finds, is *Frauendienst* of Ulrich von Liechtenstein, in which the lyric elements are original compositions and serve a biographical purpose, much like those of Dante's *Vita Nuova* somewhat later. Consciously used, the interspersion gradually develops into a studied art-form, in its lowest stage merely ornamental, then with rational distribution and internal motivation; put upon a higher plane, it may be an outgrowth of the prose, either relevant to the action or calculated to enhance a given mood.

The European prose novel was born in a period when late Greek literature, quite senile, still throve in an atmosphere charged with oriental influences, conducive to

Digitized by Google

a profuse insertion of oracles, hymns and verse quotations of every kind (Apollonius and Heliodorus). Then too it was exposed to the influence of the *satura menippea* and its various excrescences—the humorous type of Seneca (*Apocolocynthosis*) and Petronius, the serious, indignant type of Fulgentius, and the colorless type of Boethius —all of them full of verse quotations. Such are the antecedents explaining the numerous interspersions in the German Chapbooks, the prose *Schwänke* (often with a riming moral at the end) and the novels of Wickram, especially *Goldfaden*, in which the songs already begin to play a certain part in the action.

With Dante, Boccaccio, Cervantes and Sidney, with the idealistic, realistic and epistolary novel, the device of verse interspersions as a conscious art reaches its first golden age. Last of all it finds its way as an art into German literature, first in translations, then in Opitz (*Nimfe Hercinie*), to a lesser degree in Zesen and Ziegler, and very markedly in Moscherosch (mostly didactic) and Grimmelshausen. The two songs in *Simplicissimus* (I, 3 and I, 7) reveal a high stage of development and artistic value, the first as an intrinsic element in the plot, the second as an enhancement of the lyric mood. Neuburger quotes these two cases as the best examples of artistic interpolation before Goethe.

The early eighteenth century witnessed a general abatement of interest in verse interspersions, except in letters and epistolary novels. But the popularity of Richardson and the advent of the sentimental period restored the form to such an extent that its use and abuse led to a so-called *genre mêlé*, in which there is quite as much verse as prose, and even to rhythmic prose. To the latter even Goethe resorted in the Ossianic passages of *Werther*. In *Meister* he conformed to the prevailing style in using interpolated verse.[1] But with his sure touch of genius he placed the device upon a much higher level than it had ever been before. His interludes grow not merely out of the situation, but out of the emotional world of his characters, in which he himself lived for the time being. Hence they are more varied and more dramatic than ever before, and are always akin to Goethe's personality as a poet.

After this introductory survey covering over one hundred pages and rich in suggestions, Neuburger proceeds to consider "Romanticism." Most attention is properly centered upon Tieck. In his earliest works he is found to use verse rather promiscuously—in imitation and for reasons of style. In *Abdallah* the verse adds to the prevailing mood and contrasts various moods. In *Lovell* it becomes part and parcel of the work itself. With *Eckbert* a new development begins, taking its cue from the *Volksmärchen*. Extending his general practice of individualizing his verse by means of a character or situation, either as an incident in the plot or a lyric mood, Tieck here uses as an interspersion a single strophic poem, which recurs as a *leitmotif* in harmony with the prevailing mood, expressing the quintessence of the whole work and growing out of the prose and back into it again. But not content with this notable improvement, Tieck went farther and in his endeavor to make his verse a lyric accompaniment of his epic substance, he actually—in *Magelone* for example—lyricized his prose.

For a while, under the moderating influence of Wackenroder, Tieck suppressed his tendency to interpolate verse (first part of *Sternbald*), but soon gave it free rein once more, and that too without much attention to the artistic possibilities of the device. The result was an almost complete dissolution of form—prose and poetry

[1] This furnishes interesting additional confirmation of the fact, long ago proved by Riemann in *Goethes Romantechnik* (Leipzig, 1901), that in his novels Goethe was deeply indebted to his contemporaries.

Digitized by Google

running riot. In *Runenberg* the verse, although there is less of it, breaks even into speeches. But then gradually, almost imperceptibly, Tieck turned away from the practice of interspersion, at least as a poetic requisite.

The theorizing Schlegels developed their practice in the conviction that a mixture of forms is obligatory. And so we find August Wilhelm printing poems "from an unpublished novel" (that was never written) and Friedrich planning first seven or eight, then fifty-nine poems for his continuation of *Lucinde*, although the published fragment contains none.

It was the aim of Novalis, a believer in interspersed verse but an independent worker, to surpass Goethe, to raise the Goethean scheme of *Meister* out of the bourgeois world into a higher poetic realm. Incidentally he wanted to develop Goethe's technique of verse interpolation into a harmonious system by giving it more profound significance and metaphysical depth. A beginning was made in the published part of *Ofterdingen*. Neuburger thinks that the second part would have witnessed a consummation and that out of the poet's proposed more intimate commixture of *Roman* and *Märchen* nothing short of a "new poetry" might have developed.

The practice of the younger Romanticists is typified by Brentano, whose technique of interspersion, based upon Tieck, is very free and has slight motivation; by Arnim, who develops it with plasticity, rich imagery and adherence to realities, but without verse of lasting quality—a treatment characteristic of a novelist; and by Eichendorff, whose interspersions are tuneful and truly lyric but not so skilfully linked with the story as Arnim's.

The device continued to be cultivated as long as Romanticism flourished, revealing in its later stages a refined sense of form and a tendency toward concentration. This is well illustrated in Storm's *Immensee*, in which the whole essence and principal motifs of the story are concentrated with fine artistic sense in a few songs put into the mouths of the protagonists.

Neuburger's work is valuable and important because it is not merely a catalogue of pertinent works and authors, but a careful, suggestive study of the history and technique of a literary device—its content, relation, if any, to plot, manner of introduction, purpose, etc. It is interesting to note how the character, quality and technique of the interspersions serve almost invariably as a safe criterion for the caliber of a given author or work. This is notably true of Grimmelshausen, Goethe, Novalis and the Schlegels.

Only a few objections occur to the reviewer. One is that the introductory chapters do not blend altogether with the later sections. There are still traces, too, of the fact that the work was written before 1918, for example p. 27, where the "königliche Bibliothek" of Berlin is mentioned. It is also inconsistent, now that the work has a broader, comparative scope, to quote foreign works in the German language. Furthermore, introductory chapter I of Part II has lost much of its significance because of the fuller section that now precedes.

Two incidental questions arise. Is not the absence of verse in *Wahlverwandtschaften* explained in part by Goethe's hostility at the time to the Romanticists,[2]

[2] Although there are many points of contact between *Die Wahlverwandtschaften* and Romanticism, Goethe in his novel definitely opposes the movement in more than one respect. See Walzel, *Vom Geistesleben des 18. und 19. Jahrhunderts*. Leipzig, 1911 (the chapter entitled "Goethes Wahlverwandtschaften im Rahmen ihrer Zeit"), pp. 220, 232 and especially 247.

Digitized by Google

as well as by his desire not to disturb the psychological finesse? And is not Neuburger's conception of what Novalis might have done in the second part of *Ofterdingen* somewhat too lofty?

Finally the thought occurs that the investigation might well be extended to include *systematically* the interpolations in works composed in verse. This would take in operatic arias and lyric passages (perhaps also rhyming lines) interspersed in blank verse—particularly in Schiller's dramas—and even lyric interludes in epics and ballads. A study of this question might prove a worthy supplement to Neuburger's significant contribution.

EDWIN H. ZEYDEL

UNIVERSITY OF CINCINNATI

EMIL FRANCIS SAVERIO: *The Musical Element in the Viennese Volksstück and in the Dramas of Grillparzer.* Richmond, Va., 1925 (Thesis for the degree of Doctor of Philosophy at the University of Texas).

August Ehrhard, author of the brilliantly conceived book on the life and work of Franz Grillparzer, introduces his significant chapter on "Grillparzer und die Musik" with the observation: "Vergessen, daß Grillparzer Musiker war, das wäre gerade soviel, als wenn man vergäße, daß Michel Angelo auch Dichter oder Goethe Naturforscher war." Proceeding on this basis Professor Saverio devotes the first chapters of his monograph to a review of the origin and development of the Viennese "Volksstück," as it existed in Grillparzer's own day. Professor Saverio finds ample material in the work of such men as Bäuerle, Nestroy, Meisl and the fantastic Raimund, and to a certain extent, as he acknowledges in the preface, in an article by B. Q. Morgan on "Music in the Plays of Ludwig Anzengruber." [1]

The greater part of the work is dedicated to a discussion of the musical element in the dramatic works of Grillparzer. The author's aim is to show that the poet was indebted to the Viennese "Volksstück" for the considerable musical coloring in his dramas. Beyond the shadow of a doubt the treatment of music in Grillparzer's dramas received no inconsiderable impetus from the richly dressed farces and reviews that entertained the audiences of the Kärntnerthor-Theater. At the same time it must be remembered that Grillparzer owed the greater part of his knowledge and comprehension of music to his family, his social milieu, and his own artistic temperament.

A subject of this nature is naturally limited by the lack of any positive information in Grillparzer's works that would indicate that the author possessed any definite, practical method for introducing music into his dramas. In spite of the fact that his aesthetic writings furnish rich and invaluable sidelights on the art of music in its relation to the other arts, he has left unsaid that which would have been invaluable in the work of Professor Saverio. Judging from his advocacy of the strictest cleavage between music and poetry, one is led to suspect that the poet's only too apparent use of the "Lied" and chorus was not as conscious or premeditated as it might on the surface seem.

Professor Saverio has studied with keen understanding and critical thoroughness the texts of the dramas, as well as the fragmentary writings, which are rich in references to music. No conscientious study of Grillparzer can be made without taking this latter chapter into consideration. It is a work of interest not only to

[1] *PMLA*, XXXV, 344–357.

Digitized by Google

German students universally, but to those who are in search of a better understanding of the association of the musical with the dramatic art in German literature.

FRANK H. WOOD, JR.
NEW YORK UNIVERSITY

JULIUS BAB: *Richard Dehmel Die Geschichte eines Lebens-Werkes.* H. Haessel Verlag, Leipzig, 1926.

The science of modern German literature, stimulated by such thinkers as Dilthey, Simmel and Husserl, has been rapidly abandoning the older philological method of Scherer, R. M. Meyer and Muncker, in the attempt to weld the raw material into a synthetic whole that should be a reflex of ultimate meanings. Particularly stimulating to biographical scholarship has the "Gestalt" psychology become, which has its most ardent adherents in Köhler, Max Wertheimer and Koffka. Based on its theories, a biography has arisen, which postulates—as for instance Simmel in his *Goethe*—a "metapsychologische Einheit von Leben und Werk." It is a union, the "Gestalt" of which does not depend on the sum of its parts as the old Locke psychology taught; rather is the part dependent for its meaning and significance on the structure of the whole. Gundolf's *Goethe* and Bertram's *Nietzsche*, among others, are two of the most noteworthy attempts in this direction. Julius Bab's biography of Richard Dehmel also marks such an effort, an effort crowned with evident success.

It is the first work that considers Dehmel's life and work in detail. Of the previous efforts, it is only Emil Ludwig's book that approached the solution of the problem (in 1913). The other discussions (Moeller van den Bruck, Gustav Kühl, Rudolf Frank, Richard Schaukal, Theodor Krueger, Pamperrien), if they are not open to the charge of having completely missed the point (as did the work of Kuntze), are at any rate greatly limited in the scope of their material and aim.

After a reading of Bab's *Bernhard Shaw*, Dehmel wrote to the author: "Ach, warum haben Sie Ihr Dehmel-Buch sieben Jahre zu früh geschrieben!" Bab's authorization, however, is not from Dehmel alone. Back in 1902 he wrote a short account of Dehmel, which, apart from its apotheosis of the race-myth, contains many profound insights. A decade later Dehmel appeared in Bab's *Fortinbras, oder der Kampf des 19. Jahrhunderts mit dem Geist der Romantik* as a member of the triad to which Shaw and Verhaeren belonged and which was regarded as "bestes Pfand der Zukunft." Greatly promoted was Bab's penetration into the poet's world through long personal contact, which took the form of a spirited correspondence and a warm friendship.

Bab's *Dehmel* reads like a novel. The rhythmical language reaches here, where the subject fascinates the author, a niveau that in its vividness, compactness and power has its equal only perhaps in the same author's work on Hebbel.

It is a biography of Richard Dehmel in a wide sense of the word. We get a picture of the literary currents in Germany of the time, from the "Kritische Waffengänge" to the attempts of the group "Haus Nyland" and their opponents from "Neues Pathos" under Paul Zech and Gerrit Engelke. Dehmel's life and work is illumined thru a discussion of his relations to the Socialist movement, to the Hart brothers, the naturalistic movement of Holz, Schlaf and Hauptmann, etc.

The interesting task of drawing a picture of Dehmel, the man who looked deeply enough into life to recognize the Schopenhauerian eternal vain yearning, but who, as few in our time, drew the Hegelian conclusion: "Doch voll von Sonnen steht die

Digitized by Google

Welt" and "Leben heißt lachen mit blutenden Wunden"—the task of picturing the heroical, Faustian struggle of this man for the ideal balance between the Ego and the world, nature and spirit, animal and god—this Renaissance effort—this problem has received a masterly solution thru Julius Bab.

We are told the story of the man Dehmel, who wanted to have the whole world, the world to which hell belonged as a necessary passage to heaven. "Noch hat niemand Gott erflogen, der vor Gottes Teufeln flüchtet." Short, passionate sentences tell of this life from the birth of the child in Hermsdorf to the death of the man in Blankenese, tell of the slow development and growth of the man and the poet, slow, but "wie jene großen Tagraubvögel, die zum Fliegen sich nur schwer vom Boden heben, aber wenn sie aufgestiegen frei und leicht und sicher schweben"—a development that does not show such marked changes as does that of Goethe, Hölderlin or Kleist, although various influences were to prove of the utmost importance—above all the significance of Liliencron for the artist and that of Darwin for the thinker. We hear of the entry of women in the life of Dehmel; how, as a student, he erred between Scylla and Charybdis, but even then in his lusts "nach Seele dürstend wie nach Blut," seeking the difficult way from "dumpfer Sucht zu lichter Glut"—seeking it in vain, till he found the redeeming love of Paula Oppenheimer; how the "Aber die Liebe" threatened his marital happiness, the conflicts that arose, intensified through the forbidding manner of that tender woman and poet, Hedwig Lachmann—till at last the harmony of the second marriage entered, a harmony that, aside from a weak, passing disturbance, beautified the entire life of Dehmel. We hear, furthermore, how and why Richard Dehmel at 51 took part in the war, of his hovering between hope and disappointment as to its good cause. We read much that is pointed and revealing about Dehmel's friends: the economist Franz Oppenheimer, the physician Carl Ludwig Schleich, the painters Thoma, Klinger; about the poets Liliencron and Mombert, who form the two poles between which Dehmel maintained the ideal equipoise; of Strindberg, Przybyszewski, Meier-Gräfe, Conrad Ansorge and Josef Winckler, the enthusiastic young friend of Dehmel's later life. The book closes with a touching account of the last days of the poet.

Again and again does Bab stress the human elements in Dehmel. "Nach allen Seiten greift diese große Güte der menschlichen Seele . . . um sich. Sie schafft eine Luft von Wärme, Sicherheit und hoher Klarheit um Dehmel her, die man wohl einmal geatmet haben muß, um zu verstehen, daß dieser große Dichter doch noch viel größer war oder wenigstens wurde als irgend eines seiner Werke."

The sympathetic approach of the author does not prevent him from taking a critical position with regard to his object. Bab's critique is not confined to such statements as that in the first edition of *Weib und Welt* we have "ein lyrisches Buch vor uns, so reich an vollkommenen Schöpfungen, und also so bedeutend, wie es in Deutschland wohl seit dem Erscheinen von Goethe's *West-Östlichem Diwan* keinen Gedichtband gegeben hat." Bab also points out the obscurity of some poems, such as "Venus Sapiens," the confusion of the "Gottesnacht" and turns mainly against Dehmel the dramatist, for here Bab sees the limitation of the poet. Bab differentiates between lyrical and dramatic "Phantasie" and concludes that Dehmel did not possess the latter. The reason why Dehmel presumably lacked it is less convincing.

Splendidly as Dehmel's personality is worked out, the book is not, as Bab himself points out, the ultimate presentation of the subject, if for no other reason than that Bab has not made use of all the possible material. Dehmel's version of

Digitized by Google

L. Huysman's "Blind Love," which brings out Dehmel's relation with regard to humor, to cite one example, is not mentioned; moreover Dehmel's astonishingly many interests (he not only writes on art and literature, he analyzes the race problem, criticizes F. Auerbach's "Ektropismus" and F. Oppenheimer's "Staat" as well as discusses astronomical hypotheses) are barely mentioned. Bab also fails to mention the *Volksausgabe* of Dehmel's works in three volumes in 1913, which contains some additional important poems and in the third volume some important essays which were not contained in the ten-volume edition of 1906–09. Frau Dehmel has been kind enough to inform me that according to some Dehmel letters that she recently received, her husband began his university career as a student of medicine.

Above all is the contradiction to be pointed out between Dehmel's profound appreciation of the material basis of life and his social philosophy, where this basis, that is, the economic and social factors, appears as of but negligible consideration as against the inner power of the individual. Only once, in his essay "Der Wille zur Tat," has Dehmel emphasized the physical material conditions of every psychical change. This essay is really Dehmel's own best criticism of his position laid down in his other writings. Furthermore, the appreciation of the rôle that the spirit of adventure and comradely instinct played in Dehmel's participation in the war should not obscure the fact of Dehmel's great lack of understanding of the actual moving forces of the time.

HARRY SLOCHOWER

COLUMBIA UNIVERSITY

ALFONS MOORTGAT: *Germanismen in het Nederlandsch.* Gent, 1925. Pub. by Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal-en Letterkunde.

One looks in vain for the word *Germanisme* in the Leyden *Woordenboek der Nederlandsche Taal.* Still, there is no Hollander of any education who does not know its meaning, and the compilers of that standard dictionary who failed to list it in their book use it frequently to describe a word as being of German origin. German origin, however, does not necessarily make a Germanism. There are many loanwords from the German in the Dutch language to which no Hollander would ever apply that name. For the term connotes something reprehensible, and stamps the word or the phrase so named as an undesirable alien. Its undesirability may be due to various reasons: It may be a superfluous immigrant because it merely duplicates a native and, for that reason, preferable word; it may be a compound or derivative that betrays, by its formation contrary to Dutch usage, its High German origin; it may be a good vernacular word used in a sense that does not belong to it in Dutch but is the meaning of its German homonym; or it may be a phrase that is felt to be un-Dutch in its syntax. Some such taint must attach to a borrowing from the German before the Hollander will call it a "Germanism."

It is obvious that these tests are subject to individual opinion. Between the number of words, on one side, that are universally accepted as good Dutch and those, on the other, that are rejected by common consent, there is a large, indeterminate group of loans on which opinions differ. Their cases will be passed on ultimately by the highest court of appeal, popular usage, which will either admit them to citizenship or deport them for good. Half a century ago Dutch purists used to cry out against *baanbreker, bijdrage, bijval, opname, voorliefde, voorwoord,* which are now so universally accepted that few speakers are aware of their German origin. Many Germanisms of today may be Dutch idioms tomorrow. But while they are still in a state of suspense, like the detained on Ellis Island, they are objects of distrust and suspicion to the self-appointed guardians of the Dutch language.

Digitized by Google

There is reason for this hostility to German intruders. They are more insidious immigrants than those from France, for these can easily be recognized as French, but German words, owing to the close affinity between the two languages, have an air of Dutchness about them that serves them as a convenient disguise with the unsuspecting majority of speakers. Still, it is not in the spoken language that Germanisms are rife. The written language of literature, of the press, of science, is more easily accessible to them than the careless speech of every day. The latter refutes Bismarck's saying, "Holland annektiers sich selbst." The Dutch language has sufficient vigor and originality to resist Germanification. And the alleged influence of German on the written language is not a common symptom but limited to the work of writers who have lived or studied in Germany or who get their knowledge from German books.

Mr. Moortgat labors under a strange misapprehension in believing that "the better classes in Holland, the scholars, journalists, men-of-letters, and business men, speak, read, and write German by preference, even as in Flanders the same classes use French." If this means that these classes use German instead of Dutch in daily intercourse, as French is used by certain Flemings who look down upon Flemish as the speech of the kitchen and who are, therefore, ashamed of speaking it, the statement is absolutely false. German is not spoken in any Dutch home where both parents are Dutch, and no Hollander is afraid of being heard to speak his mother tongue. If the words "by preference" are to mean "in preference to French and English," the statement is not true either, for these two languages are just as popular with the educated classes in Holland. To find such a fundamental misconception in the introduction to the book makes one doubt whether the author is qualified to deal with his subject in a scholarly way. One may demand from a critic of the snfluence of German on the Dutch language that he start with a knowledge of how the Dutch speak. Dr. Moortgat seems to have been satisfied with his knowledge of the literature of Holland. The spoken Dutch that he knows is the dialectically diversified Flemish of his native Belgium. This limitation disqualifies him as a critic of Holland Dutch. If he had known that better, he would not have devoted io much attention and space to the discussion of words that are not worth discussing because they are ἅπαξ λεγόμενα of some erratic writer whose vagaries are not symptoms of German influence on the language. The absurdities that Dr. Moortgat has culled from the writings of Adriaan van Oordt did not deserve to be quoted. They should be discussed in a study of van Oordt's peculiar style, they are out of place in a study of the Dutch language as influenced by German.

Dr. Moortgat's book has been awarded a gold medal by the Royal Flemish Academy, a distinction which seems to challenge the present writer's strictures. It has, indeed, qualities that justify the favorable verdict of its judges. The compiled material has been judiciously arranged, the author's critical remarks are often to the point, and he has had the restraint and the good judgment to avoid the doctrinaire's intolerance. His dissertation is a useful vocabulary of undesirable words, a linguistic rogues' gallery where Dutch speakers and writers can come and look at their faces, that they may know them in the future as inadmissible aliens and keep them from intruding into their speech.

A. J. Barnouw

Columbia University

Digitized by Google

BOOKS RECEIVED

Ancumanus, Bernhardus Nicaeus, *Rosarium, dat is Rosen-Garden*, hrsg. von Axel Lindquist. Band VII. "Drucke des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung." Norden & Leipzig: Heinrich Soltans Verlagsanstalt, 1926. xxxvii + 168 pp. M. 5.

Bab, Julius, *Richard Dehmel. Die Geschichte eines Lebenswerkes.* Leipzig: H. Haessel Verlag, 1926. 432 pp. M. 8; bound, M. 11.

Harich, Walther, *Jean Paul.* Leipzig: H. Haessel Verlag, 1925. 860 pp. M. 15; bound, M. 18.50.

Iffert, Wilhelm, *Der junge Schiller und das geistige Ringen seiner Zeit.* Halle (Saale): Buchhandlung des Waisenhauses, 1926. 135 pp. + "Anmerkungen" 39 pp. Bound, M. 8.

Koischwitz, Otto, *Die Revolution in der deutschen Literaturwissenschaft.* Berlin: E. Ehering, and New York: Westermann & Co., 1926. 30 pp.

Liptzin, Solomon, *The Weavers in German Literature.* "Hesperia. Schriften zur germanischen Philologie," No. 16. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1926.

Lusser, Karl Emanuel. *Conrad Ferdinand Meyer. Das Problem seiner Jugend.* Leipzig: H. Haessel Verlag, 1926. 199 pp.

Weber, Paul C. *America in Imaginative German Literature in the First Half of the Nineteenth Century.* "Columbia University Germanic Series." New York: Columbia University Press, 1926, xv + 301 pp.

Hempel, Heinrich, *Nibelungenstudien*, "Germanische Bibliothek." II. Abteilung; Untersuchungen und Texte, 22. 1. *Nibelungenlied, Thidrikssaga und Balladen.* Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1926. 274 pp. M. 14.50; bound, M. 16.

von Kraus, Carl, *Mittelhochdeutsches Übungsbuch*, "Germanische Bibliothek." I. Sammlung germanischer Elementar- und Handbücher. III. Reihe: Lesebücher. Zweiter Band. 2. Vermehrte und geänderte Auflage. Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung. xv + 297 pp.

Germanische Wiedererstehung, unter Mitwirkung von Klaudius Bojunga, Albrecht Haupt, Karl Helm, Andreas Heusler, Otto Lauffer, Friedrich von der Leyen, Josef Müller-Blattau, Claudius Freiherr von Schwerin, hrsg. von Hermann Nollau. Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1926. 700 pp. Bound, M. 28.

"Academicus. Deutscher Hochschullehrer." Hrsg. von Dr. A. Köhler, Leiter d. amtlichen akademischen Auskunftsstelle, Leipzig. 6. Ausgabe. Leipzig: Alfred Lorentz, 1926.

Knudsen, Hans, *Das Studium der Theaterwissenschaft in Deutschland.* Handbuch für das Hochschulstudium in Deutschland. Charlottenburg: Verlag "Hochschule und Ausland." 1926. 30 pp.

"Antiquariats-Katalog," 153. Deutsche Literatur I. 1926. Friedrich Cohen in Bonn. 83 pp.

Digitized by Google

IN MEMORIAM

HERMANN SCHOENFELD

Hermann Schoenfeld, Ph.D., LL.D., Professor of German in George Washington University since 1894, died on July 4, 1926, at his summer home at Wildwood Crest, N. J.

Dr. Schoenfeld was born at Oppeln (Silesia), Prussia, on January 21, 1861. His education in Germany included the usual gymnasium preparation and studies in the universities of Berlin, Breslau, and Leipsic. He also was a student at the École de Droit, Paris, and at Petrograd. Following his marriage in 1888 he came to the United States, teaching at Providence, R. I., and New Bedford, Mass., for a time. From 1891 to 1893 he was instructor in German at Johns Hopkins University. During 1893–94 he was American Consul at Riga. In 1894 he came to George Washington University, where he taught Continental history, Romance languages, and German, eventually becoming head of the German department. At various times he also taught at the Catholic University of America, Cornell University, and the University of Kansas. From 1899 until 1910 he acted as Ottoman Consul-General at Washington. He was the recipient of decorations from the governments of Turkey and Venezuela.

Dr. Schoenfeld was a profound scholar, equally at home in the classics, in Germanics, in the Slavic languages, in Romance languages, and in history. His teaching emphasized the importance of historical background and of cultural development. His publications have been estimated to exceed one thousand titles, mostly articles published abroad on historical, literary and educational subjects. He was a recognized authority on the Renaissance, his most important contributions to this field being his "Brant and Erasmus" and "Erasmus and Rabelais." He had edited a number of German classics, which are models of painstaking and scholarly annotation, notably *Maria Stuart* and *Wilhelm Tell*. His thorough historical training was exhibited in his edition of the orations and letters of Prince von Bismarck and his *German Historical Prose*.

As teacher and colleague Dr. Schoenfeld enjoyed the respect and affection of faculty members and students alike. A man of warm heart and sincere sentiment, his intense affection for and pride in his family seemed to extend to his students and to his younger colleagues. He was ever the first with a word of praise and appreciation of intellectual endeavor, however modest, and his wide knowledge enabled him to appreciate activities in many fields, though his judgments were sometimes influenced to an embarrassing extent by his native kindliness and affection for his friends. He will be mourned by countless friends here and abroad to whom he personified the most admirable qualities of heart and mind and breeding—a gentleman, a scholar, a lovable human being whom we could ill spare. *Requiescat in pace.*

HENRY GRATTAN DOYLE

GEORGE WASHINGTON UNIVERSITY

Digitized by Google

830.5
G372

JAN 27 1926
G2

The Germanic Review

ISSUED QUARTERLY IN JANUARY, APRIL, JULY AND OCTOBER BY THE DEPARTMENT OF GERMANIC LANGUAGES OF COLUMBIA UNIVERSITY

PUBLISHED BY COLUMBIA UNIVERSITY PRESS

VOLUME I JANUARY, 1926 NUMBER 1

Digitized by Google

The Germanic Review

Devoted to researches dealing with the Germanic languages and literatures.

Issued quarterly in January, April, July and October by the Department of Germanic Languages of Columbia University.

EDITED BY

ROBERT HERNDON FIFE FREDERICK W. J. HEUSER

ARTHUR F. J. REMY

Manuscripts may be addressed to any one of the editors at Columbia University, New York City.

Reprints of articles and reviews will be furnished by the Columbia University Press upon request and at special rates.

Address all business communications to Otto P. Schinnerer, Business Manager, THE GERMANIC REVIEW, Columbia University, New York City.

Subscription price, $4.00 per year; single numbers, $1.00.

Subscriptions outside of the United States and dependencies: Canada, $4.40; Foreign, $4.80.

Published by the Columbia University Press, Columbia University, New York.

Application for entry as second-class matter is pending.

CONTENTS

January, 1926

Foreword 1

The Place of Sebastian Franck and Jacob Boehme in the History of German Literature ..... By KUNO FRANCKE 4

Herder's Conception of *Bild* ..... By MARTIN SCHÜTZE 21

An Unpublished Letter of Bürger ..... By B. J. VOS 36

Wêg, 'die Wand,' in Beitrag zur deutschen Wortkunde. By HERMANN COLLITZ 40

The Hypothesis of a Pre-Germanic Substratum. By EDUARD PROKOSCH 47

The Didactic Purpose of Some Eddic Lays. By LEE M. HOLLANDER 72

BOOK REVIEWS:

Robert F. Arnold, *Das deutsche Drama* ..... By A. R. HOHLFELD 86

In Memoriam, Henry Wood, Ph.D. ..... By A. B. FAUST 90

NOTES 91

Digitized by Google

B. WESTERMANN COMPANY, Inc.

Formerly Lemcke & Buechner
Established 1848
13 West 46th Street
NEW YORK

If you are desirous of receiving notice of the appearance of all new publications, without expense to you, kindly send us your request for our catalogues, which are being published regularly.

If you desire to secure Books and Periodicals as promptly as possible, and at the lowest prices, it would be well to order through us. We are closely and directly connected with all publishers of the most important books, and supply them direct, at original publishers' prices, with no additional cost. All the more valuable publications are at all times to be found on our shelves, therefore, practically all orders can be executed without delay. For those interested in Germanic Languages, we particularly wish to recommend the following:

GERMAN BOOKS: A SELECTION FROM THE MOST IMPORTANT PUBLICATIONS OF THE YEARS 1914–1925.

A systematical Review, Bibliography, with alphabetical Index. 693 pages. $1.10.

WÖCHENTLICHES VERZEICHNIS DER ERSCHIENENEN UND DER VORBEREITETEN NEUIGKEITEN DES DEUTSCHEN BUCHHANDELS.

Edited and published by the Börsenverein der deutschen Buchhändler in Leipzig. [Weekly.] Quarterly $3.30.

LITERARISCHES ZENTRALBLATT FÜR DEUTSCHLAND.

Founded by Friedrich Zarncke. Now in its 76th year. [Every Fortnight.] Quarterly $2.25.

(The Prices as given include postage)

SPECIAL TERMS TO LIBRARIES.

Digitized by Google

Columbia University *Germanic Studies*

WIELAND'S ATTITUDE TOWARD WOMAN AND HER CULTURAL AND SOCIAL RELATIONS. By M. G. Bach. In paper, $1.50; cloth, $1.90.
Prevailing ideas in regard to women in Germany during the first half of the eighteenth century are contrasted with Wieland's opinions as revealed in his works.

THE OLD NORSE ELEMENT IN SWEDISH ROMANTICISM. By A. B. Benson. Paper, $1.50.
A study of Swedish romanticism including an examination of important literary works between 1810 and 1825.

TYPES OF WELTSCHMERZ IN GERMAN POETRY. By W. A. Braun. Paper, $1.50.
A contribution to the natural history of Weltschmerz based upon a close analysis of poems of Hölderlin, Lenau and Heine.

THE NATURE SENSE IN THE WRITINGS OF LUDWIG TIECK. By G. H. Danton. Paper, $1.50.
A complex reflex of German romanticism is contained in the writings of Tieck. His views upon nature is the subject of this analytical study.

GRILLPARZER AS A POET OF NATURE. By F. C. DeWalsh. Paper, $1.50.
A careful study of a neglected phase of Grillparzer's poetic *Eigenart* and of his interpretation of nature.

WIELAND AND SHAFTESBURY. By C. Elson. Paper, $1.50.
Evidence is presented of Wieland's interest in Shaftesbury, followed by a study of Shaftesbury's influence on German thought in the eighteenth century.

THE GONGU-HRÓLFSSAGA. By J. W. Hartmann. Paper, $1.50.
A study in Old Norse philology based upon the mythical saga of Iceland.

BAYARD TAYLOR'S TRANSLATION OF GOETHE'S FAUST. By J. Haskell. Paper, $1.50.
A criticism of the leading English translation of Goethe's masterpiece from the standpoint of its poetic worth.

GOTTFRIED KELLER AS A DEMOCRATIC IDEALIST. By E. F. Hauch. Cloth, $1.50.
A detailed presentation of the relation of Gottfried Keller to the democratic tendencies of the nineteenth century in Germany.

GOETHE'S FAUST IN ENGLAND. By W. F. Havhart. Paper, $1.50.
The author seeks to show how well the British public, during the first half of the nineteenth century, understood Goethe's *Faust* as Goethe meant it to be understood.

ENGLAND AND THE ENGLISHMAN IN GERMAN LITERATURE OF THE EIGHTEENTH CENTURY. By J. A. Kelly. Paper, $1.50.
German impressions of the English when intimate acquaintance was first established in the eighteenth century is the theme of this work.

EDWARD YOUNG IN GERMANY. By J. L. Kind. Paper, $1.50.
This monograph attempts to record the history of German interest in the works of Edward Young, and to trace in detail the influence which they have had upon German literature.

SHELLEY IN GERMANY. By S. Liptzin. Cloth, $1.90.
A study of the influence of Shelley on the poets and thinkers of Germany.

THE INFLUENCE OF OLD NORSE LITERATURE UPON ENGLISH LITERATURE. By C. H. Nordby. Paper, $1.50.
This survey begins with Thomas Gray (1716-1771) and comes down to the beginning of the twentieth century.

HEBBEL'S NIBELUNGEN, Its Sources, Methods and Style. By A. Periam. Paper, $1.50.
A critical investigation into the sources and workmanship of one of the few successful dramatic versions of the Nibelungen saga.

KARL LEBRECHT IMMERMANN. A Study of German Romanticism. By A. W. Porterfield. Paper, $1.50.
The author has sought to determine Immermann's exact relation to romanticism and to give a broad picture of romanticism with the poet as a background.

THE INFLUENCE OF INDIA AND PERSIA ON THE POETRY OF GERMANY. By A. F. J. Remy. Paper, $1.50.
The influence which the Indo-Iranian East exerted on German poetry during the nineteenth century is traced in this monograph.

(To be continued)

These titles may be obtained through any bookstore or direct from the publishers

COLUMBIA UNIVERSITY PRESS

COLUMBIA UNIVERSITY, NEW YORK

Digitized by Google

Stanford Library
NOV 4 1926

The Germanic Review

ISSUED QUARTERLY IN JANUARY, APRIL, JULY AND OCTOBER BY THE DEPARTMENT OF GERMANIC LANGUAGES OF COLUMBIA UNIVERSITY

PUBLISHED BY COLUMBIA UNIVERSITY PRESS

VOLUME I OCTOBER, 1926 NUMBER 4

Digitized by Google

The Germanic Review

Devoted to researches dealing with the Germanic languages and literatures.

Issued quarterly in January, April, July and October by the Department of Germanic Languages of Columbia University.

EDITED BY

ROBERT HERNDON FIFE FREDERICK W. J. HEUSER

ARTHUR F. J. REMY

Manuscripts may be addressed to any one of the editors at Columbia University, New York City.

Fifty reprints (without covers) will be furnished gratis to authors of articles and reviews. Further copies and covers will be supplied by the Columbia University Press upon request and at special rates.

Address all business communications to Otto P. Schinnerer, Business Manager, THE GERMANIC REVIEW, Columbia University, New York City.

Subscription price, $4.00 per year; single numbers, $1.00.

Published by the Columbia University Press, Columbia University, New York.

Entered as second class matter January 10, 1926, at the Post Office at New York, under the Act of March 3, 1879.

CONTENTS

Volume I October, 1926 Number 4

Linguistic Geography ..... By EDWIN C. ROEDDER 281

Indo-Germanic *PT:* Germanic *F*..... By FRANCIS A. WOOD 309

Zur Methodik der literargeschichtlichen Forschung. Von AUGUST C. MAHR 314

Romanticism..... By PHILIPP SEIBERT 336

Das soziale Empfinden Paul Heyses..... Von ERNEST ROSE 344

BOOK REVIEWS:

Maximilian J. Rudwin, *A Historical and Bibliographical Survey of the German Religious Drama* ..... By M. B. EVANS 360

Heinz Kindermann, *J. M. R. Lenz und die deutsche Romantik.* Von OTTO KOISCHWITZ 361

Paul Neuburger, *Die Verseinlage in der Prosadichtung der Romantik* ..... Von EDWIN C. ZEYDEL 363

Emil Francis Saverio, *The Musical Element in the Viennese Volksstück and in the Dramas of Grillparzer.* By FRANK H. WOOD, JR. 366

Julius Bab, *Richard Dehmel, Die Geschichte eines Lebens-Werkes*..... By HARRY SLOCHOWER 367

Alfons Moortgat, *Germanismen in het Nederlandsch.* By A. J. BARNOUW 369

BOOKS RECEIVED..... 371

In Memoriam, Hermann Schoenfeld.... By HENRY GRATTAN DOYLE 372

Digitized by Google

To the Land
of the Poets and Thinkers

ROMANTIC Germany — the land of the Nibelungen and Minnesingers, of ancient castles, famous old cities reflected in historic rivers — extends a cordial invitation to you.

FINE old universities with a charming, gay and multicolored student life, great libraries, glorious art galleries and sacred temples of music, beckon to those in quest of the finest inspiration that can be derived from foreign travels. The great industrial development of Germany, world-known factories and plants, bustling centers of trade and commerce, headed by Berlin — next to London, the largest city of Europe—will deeply impress the tourist who is looking for 20th century achievements.

TO help you visualize picturesque Germany, we will be pleased to send you illustrated booklets containing information regarding places of interest, transportation, distances, railroad fares, health resorts, and hotels.

GERMAN RAILROADS INFORMATION OFFICE

630 FIFTH AVENUE NEW YORK

Digitized by Google

New Columbia Books

Germanic Studies

America in Imaginative German Literature in the First Half of the Nineteenth Century

By PAUL C. WEBER

The Era of Romanticism; Travel Literature; Ethnographical Novels; Emigration Literature, are some of the chapters discussed in this book. An introduction chapter shows how the United States appeared in German publications during the last quarter of the eighteenth century.

Pp. xv + 301. Paper $2.00; Cloth $2.50

Ready in October

Strindberg's Conception of History

By HARRY V. E. PALMBLAD

A study of the Swedish dramatist's philosophy of history.

Gottfried Kinkel's Political and Social Ideas

By ALFRED R. DE JONGE

A presentation of Gottfried Kinkel's ideas respecting German unification and democracy.

New Fall Books

A Guide to the Printed Materials for English Social and Economic History, 1750-1850

By JUDITH B. WILLIAMS

Associate Professor in the Department of History in Wellesley College

The first outline survey of this important field, with complete bibliographies. A work needed in every reference library.

Two volumes. $10.00

Carlyle and Mill

By EMERY NEFF

Associate Professor of English in Columbia University

An introduction to Victorian thought through a comparative study of the two representative men of the period.

Second edition, enlarged. $3.50

The See of Peter

By LOUISE ROPES LOOMIS, *Professor of History in Wells College;* and JAMES T. SHOTWELL, *Professor of History in Columbia University*

A scholarly study of the doctrinal basis for the primacy of Rome in the universal church. Extracts from contemporary writers are accompanied by explanatory and historical comment.

Ready in October. Probably $5.00

Send for our Complete List of Publications

COLUMBIA UNIVERSITY PRESS

COLUMBIA UNIVERSITY, NEW YORK

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

RY

ned on
w

Digitized by Google

Stanford University Libraries
3 6105 014 156 801

NON-CIRCULATING

MAY - 5 1968
NOV 10 '64
DEC 14 LUO MAR 1 - 1986
NON-CIRCULATING

STANFORD UNIVERSITY
LIBRARY
Stanford, California

NOV 18 1973
OCT 20 1981

PRINTED IN U.S.A.
Digitized by Google

Digitized by Google